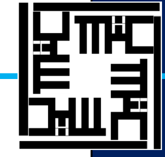
أيقونات

العدد الثالث 2011



مجلة دورية محكمة، تعنى بنشر البحوث السيميائية

السيميائيات، المنطق والفن

شاركنا العدد

عبد المجيد جرادات	السيميائيات بين قيمة المعرفة وفن الاستدلال
هواري حمادي	سيميائيات المنطق اليوناني
عايدة حوشي	بورس بين المنطقين الأرسطي والكانطي، الأرغنون السيميائي
بشير خليفي	الخطاب السيميائي بين النسقية والانفتاح، المدرسة التحليلية
عبد القادر قصاصي	السيميائيات والمنطق حدود التقاطع وعقبات الممارسة
مصابيح محمد	بين النص والخطاب، مساءلة في المفاهيم
الطائع الحداوي	سيميائيات الحكاية الشعبية
سرقمة عاشور	الراية" في سيميائيات الطقس الديني: فنتازية العلامة
الطاهر رواينية	سيميائيات التشاكل: فتنة النص وفتنة الجسد
نور الدين صدار	سيميائيات التواصل الفني بحث في إشكالات المقصدية
فايزة يخلف	الصورة والتواصل البصري
أبو عبيدة	سيميائيات التباين في فن التشكيل: إكراهات المعجم البصري
عبد القادر فهيم شيباني	المحادثة الرقمية ومنطق الأهواء، سيميائيات الكتابة الأيقونية
حوار مع محمد الداهي	سيميائيات الكلام، بين التطويع و الأهواء

منشورات
رابطة "سيما" للبحوث السيميائية
سيدي بلعباس، الجزائر

النشر الرقمي

افتتاحية

يحق لنا اليوم، أن نتحدث من دون أي حرج، عن العالم الموازي الذي أضحت تفرضة شبكة الأنترنيت، كعالم نوعي يقوم في الأساس على مبادئ الافتراض الرقمي، إنه العالم الذي استطاع، أن يستحدث حالة من التحول اللحظي للكينونة الواقعية للإنسان، إنه يثير في الإنسان حالة من النزوع اللإرادي، تدفع به نحو التحول بقيمه الاجتماعية إلى الفضاءات الرقمية، ضمن أفراد وجماعات تؤسس لما يسمى اليوم بالمجتمع الرقمي، وحيث تختلف تمظهرات الحياة بشكل كلي، تتملص الذات من قبضة العلقية عبر انتحال شخصية رقمية تكون فيها أكثر تحررا. هذا العالم مليء بكل معاني الحياة الإنسانية، إنه عالم غير متكلف في كل الشيء، متنوع بمستوياته الحياتية، رحب لكل التناقضات البشرية، كل ذلك ينسجم بتسارع غير اعتيادي على فضاء المصفوفة الافتراضية.

في مقابل كل ذلك، يوفر الفضاء الرقمي اليوم، بديلا متميزا عن الطباعة كآلية للنشر، فالنشر الرقمي باعتباره وسيلة غير مكلفة يبدو الحل الأمثل لضمان الحق في المعلومة. لقد أضحى النشر الرقمي حلا سحريا لآفات النشر الورقي، التي صارت جزءا من هواجسنا الثقافية في مجتمعاتنا العربية. غير أننا اليوم في أمس الحاجة، قبل كل شيء، وأكثر من أي وقت قد مضى، للشروع في تغيير عاداتنا القرائية، وتلك خطوة لا تتأتى قبل التفكير في نزع القداسة عن المكتوب الورقي.

يبدو مشكل تغيير العادات القرائية، بما يستجيب للدعامة الرقمية، ذا صلة وطيدة بفهم قوانين الكتابة، فالفرق البسيط بين المبدأ الخطي والاستوائي كفيل على بساطته بمنحنا فكرة أوضح عن أهمية الدعامة الكتابية في تغيير طرق القراءة وفهمنا لنصوصية النص. تقوم خطية الكتابة، على قانون التتابع التسلسلي، لمجموع العلامات الخاضعة لنظام التتالي المعد سلفا، فالأمر شبيه بتتابع ساعات اليوم أو أيام السنة، حيث يتحكم الأساس الزمني في منطق التتابع الموجه نقطيا، نقطة فنقطة، نحو خط واحد. ويتجلى مفهوم الخطية بوضوح، حال ما نقابله بمفهوم الإستوائية، حيث يمثل مفهوم الإستوائية، تلك الإمكانية التي تتيح للقارئ بلوغ مجموع المعطيات البصرية، عبر نظام يحدده أو يختاره بحرية، بما يمكنه إجمالا من تحديد المقاطع التي تندرج ضمن دائرة اهتماماته الخاصة، كما لو أن القارئ أمام جدول، تنقاد فيه العين بحرية نحو تتبع ما تقرره الذات. لقد واجه مبدأ الخطية، تحديات توجهات العلم الحديث، التي وسمت برهاناتها على تجاوز سطوة الزمن. فالزمن في نظر الكثيرين، ليس سوى وهم يحجب عنا، ثبات القوانين الأساسية. لذا يرتبط مبدأ الخطية، في نظر الفلاسفة، بمقولة التناقض أو التقابل (في اللسان لا توجد إلا الاختلافات) من جهة، ومقولة السلطة (فالخطية تعني الانصياع الإجباري، لعدد من المراحل الواجب المرور بها) من جهة أخرى. إن الخطية بهذا المعنى، لايمكن أن ينظر لها، إلا بوصفها القيد الإلزامي لحرية الفرد القارئ. وفي هذا الصدد، كان جاك **دريدا،** شبه متيقن من أن نهاية الكتابة الخطية، ستكون بمثابة نهاية للكتاب الورقي.

إن خيار النشر الرقمي، والذي ستتبناه "مجلة أيقونات" بدءا من هذا العدد، يأتي استجابة لطلب قراءها المتزايد، فعلى الرغم من أننا سعينا بجهد إلى توفير المجلة بالمراسلة، إلا أن ذلك بدا غير كاف. إن العدد الذي بين يديك يكاد يحتفظ في الجوهر، بمبادئ الكتابة الورقية، غير أنه يقوم على دعامة رقمية، وربما ماكان هذا العدد ليصل إليك، مع معوقات النشر والتوزيع التقليديين، أو ربما كان ليصل إليك دون غيرك بتكلفة مادية، أو كان ليصل إليك أو إلى غيرك بعد رحلة طويلة، أوبعد عمر طويل.

رئيس التحرير

المحتويات

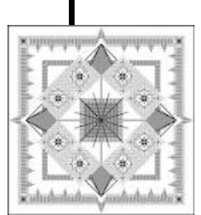
	افتتاحية العدد	رئيس التحرير
05	السيميائيات بين قيمة المعرفة وفن الاستدلال	عبد المجيد جرادات
15	سيميائيات المنطق اليوناني	هواري حمادي
27	بورس بين المنطقين الأرسطي والكانطي، حاشية الأرغنون السيميائي	عايدة حوشي
48	الخطاب السيميائي بين النسقية والانفتاح، إرهاصات المدرسة التحليلية	بشير خليفي
55	السيميائيات والمنطق حدود التقاطع وعقبات الممارسة	عبد القادر قصاصي
65	بين النص والخطاب، مساءلة في المفاهيم	مصابيح محمد
83	سيميائيات الحكاية الشعبية	الطائع الحداوي
92	الراية" في سيميائيات الطقس الديني: فنتازية العلامة	سرقمة عاشور
104	سيميائيات التشاكل: فتنة النص وفتنة الجسد	الطاهر روابنية
119	سيميائيات التواصل الفني بحث في إشكالات المقصدية	نور الدين صدار
136	الصورة والتواصل البصري	فايزة يخلف
146	سيميائيات التباين في فن التشكيل: إكراهات المعجم البصري	أبو عبيدة
153	المحادثة الرقمية ومنطق الأهواء ، بحث في سيميائيات الكتابة الأيقونية	عبد القادر فهيم شيباني
166	سيميائيات الكلام، بين التطويع و الأهواء	حوار مع محمد الداهي

السيميائيات بين قيمة المعرفة وفن الاستدلال

عبد المجيد جرادات
كاتب أردني.

ترتكز هذه الدراسة على تحليل البعد المعرفي في مفهوم العلامة، وما تمثله من نسق ودلالات، وتلازم طبيعي بين اللفظ الذي يُعبّر عن حقيقة الشيء، والمعنى الذي يعرف على أنه الصورة التي تستقر في ذهن السامع بعد تفاعله مع الحدث أو قراءته للنص.

يُستدل من قراءة أدق المراجع، أن تاريخ السيميائية يعود إلى ألفي سنة مضت، وأن العلامة هي كل أنواع السيميائيات، أي ليس العلامة اللغوية فقط، فهنالك علامات منتشرة في مختلف مناحي الحياة، ولهذا، فإن انتظام العلامات في شبكة علائقية متجانسة، يؤدي إلى وجود الدلالة بسياقها اللغوي أو الشكلي، ومن هنا برزت الحاجة إلى ما اتفق على تسميته بعلم العلامات.



أصبحت الدلالة، طريقة العالم المعاصر في التفكير، ذلك لأنها تمثل القدرة على استبدال الكلمات بالأشياء، ومع تطور المفاهيم واختلافها، تجلى السلوك السيمائي، الذي يوظف قدرات الإنسان في ميدان الممارسة المعرفية، ليكون الاتصال الذي يحقق الدلالة في بدايات القرن العشرين، اهتم الغرب بالأدوات البحثية والمناهج النظرية للسيميائية بنشأتها الحديثة، وقد تم وصف العلامة على أنها نقطة الارتكاز التي ينبني عليها تعريف كل عنصر على حدة، وهي أيضاً المبدأ الذي يحكم تفسير مجموعات العناصر، سواء كانت هذه المجموعات مجردة أو ملموسة.

المقدمة

ُيشكلُ التراث العربي الإسلامي بشموليته الحضارية، مخزوناً معرفياً وثقافياً، يظهر في صورة نظام من العلامات الدالة، وتتحقق سيمائية هذا النظام في إطاره التاريخي والثقافي المتجانس على النحو التالي:

1. الموروث اللساني: النحوي واللغوي والمعجمي.
2. البلاغة ومنهجية النقد.
3. الموروث الفلسفي.
4. علم الأصول والتفسير في الدين.
5. الموروث الاجتماعي، والذي يتفق خبراء العلوم الاجتماعية على أن ابن خلدونُ يمثله دون سواه.

عندما نتتبع التطور المرحلي للدراسة السيمائية في الفكر الإنساني المعاصر، نجد أن مناقشة " العلامة" ليس بالأمر السهل من حيث هي كيان نفسي وثقافي وحضاري بشكل عام، والسبب بطبيعة الحال هو أنها تمثل الخطاب الذي يهدف لتحقيق عملية الإبلاغ والتوصيل(1).

من الواضح أن دراسة نظام العلامات قديم قدم الحياة نفسها، لكن واقع التجدد في حياة الشعوب والأمم أدى لوجود الاختلاف أو التباين، الأمر الذي أبقى على الأفكار السيمائية القديمة مثل اليونانية والعربية في إطار التجربة الذاتية، ولم تدخل في حيّز التطبيق العلمي الموضوعي(2).

يستند إنتاج المعرفة في وسائل الاتصال على الاعتبارات اللغوية وتمثلاتها في المناهج المعرفية والخصوصيات اللغوية والثقافية، وهذا يستدعي العناية بالموروث اللغوي والمصطلح والترجمة، بالإضافة إلى مستويات التشكل اللغوي في المستويات الصوتية والصرفية والدلالية.

تقوم المنهجيات اللسانية على إمكانات استثمار النحو والنظم والكلمات،في إنتاج السياقات النصية ، أو ما أسماه ياكبسون في كتابه قضايا الشعرية ، إسقاط محور التأليف على محور الاختيار، ويتم تحليل الانحراف أو الانزياح والاختيار،حسب جان كوهن ، وتطرح أهم الاعتبارات اللغوية في بعدها الاتصالي والإعلامي، مثل تقدير العناصر الصوتية والصرفية والأشكال الدلالية في علاقات تركيبها وتنظيمها، ولا بد في هذا السياق من مراعاة

العناية بالتشكل التداولي لما له من أهمية في القياس بين الدلالي والاتصالي، وكل هذا من أجل ضمان المصداقية، واستقراء المنطق، وبناء المفاهيم ونشدان المعرفة ثم إنتاجها.

يهتم خبراء الإعلام بضرورة الربط بين محتوى الخطاب الإعلامي والإنتاج المعرفي، وهذا ما يقّوي مكانة اللغة العربية في المحافل الدولية، ويمنحها القدرة في مداها الاتصالي والتداولي، ولهذا يعنى المشتغلون بالمناهج المعرفية بمحتواها العلمي والنظري والنقدي والبحثي، ومن تحصيل الحاصل أنه لا ُيمكن الفصل بين الفكر العربي ولغته، لأن الفكر لا ينفصل عن اللغة، واللغة هي السبيل الأقرب لإظهار عناصر التمثيل الثقافي في كل معرفة بمختلف تجلياتها.

في مجمل الأحوال، فإن التمكن من الأداء اللغوي في المستويات الظاهرة والماورائية، ُيعطي أدق البراهين على مفهوم الاستدلالية، ويحول دون تعقيد التشابكات أو التداخلات اللغوية، ثم ُيمهد إلى صدور المعنى وما وراء المعنى.

العلامة بين الصورة المعبّرة وبلاغة اللغة

تحت عنوان (كلام الصورة) وثّق الشاعر يوسف أبو لوز قبل أعوام، مشهدًا فيه رجل قرر أن يخلد إلى النوم في الهواء الطلق بعد أن ربط حصانه في جذع شجرة على مقربة منه، وترك ابنه الصغير يلهو من حوله، وقد بدأت ملامح المشهد على النحو التالي:

الطفل يرتدي ملابس رثة وممزقة، وهو ُيمارس براءته في الطبيعة، وبعينين فيهما من التحدي ما يشير إلى أنه لا يأبه بالمجهول، وبالنسبة للحصان، فهو ُيمعن النظر بصاحبه، وللمشاهد أن يقرأ أكثر من علامة في محياه: أما الرجل، فقد ظهر عليه التعب ربما بعد أن أعياه السفر، أو ضاقت به الأحوال، عندها تجلت عبقرية الشاعر أبو لوز، فخاطب الرجل قائلاً:

نم.. نومة الذئب... حتى وان كان بردك قارسًا

ولا تشكو الحياة ..إذا شدت عليك الأيام

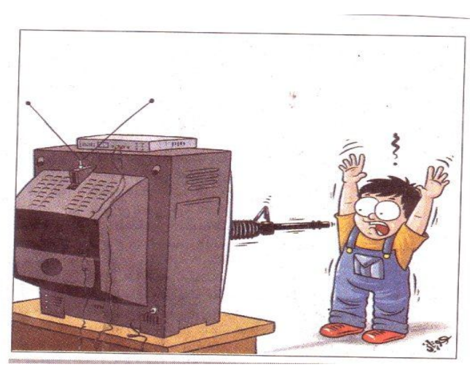
واحرص على حصانك ..... فإن الخيول

لا تغادر الأرض ما دام في الأرض فارس

عندما تتسم الصورة بالموضوعية، وتستوفي شروط الإبداع، فإن عنصر البلاغة فيها يرقى إلى إيصال المعنى المنشود، وبحكم تعدد وسائل الاتصال المرئي والمقروء والمنطوق، فإن محاولة الربط بين العلامة اللغوية والرسالة البصرية، تكون موضع الاهتمام وجديرة بالمناقشة والتفسير.

في ميادين استخدام الصورة، ُيعد التلفزيون من أكثر وسائل الاتصال شعبية، إذ ارتبطت عملية انتشاره كوسيلة اتصال بالتقدم التكنولوجي، وهو يتميّز عن السينما بالتكلفة والبساطة وصغر الحجم، ويُعرف جهاز التلفزيون الذي يبث بالصوت والصورة بتأثيره الواقعي

وسهولة تفاعل المشاهد مع الحدث واستقراره في الذاكرة من خلال السمع والبصر، ذلك لأن المتلقي يعيش مع التفاصيل ويتفاعل نفسياً وعاطفياً بحدود علاقته المباشرة بما تحمله الصورة من علامات أو مدلولات.



عندما توجه الصورة بشكل لا يرأف بعالم الطفولة

تتميّز الصورة الفوتوغرافية حسب (رولان بارث) (4)، بكونها ذات استقلالية بنيوية، تتشكل من عناصر منتقاة ومعالجة وفق المتطلبات المهنية والجمالية، والأيديولوجية، حيث تضيف لها بعداً تضمينياً، لتصل للمتلقي، الذي يكتفي بفهمها، وقد ُيعيد التفكير بقراءتها بقدر ما يمتلك من مخزون الثقافة، ومن المعروف أن الصورة ارتبطت على مر العصور بالتطور الحضاري، والذي يعنينا هنا هو أن مساءلة الصورة الفوتوغرافية، تهدف لاستخراج التمثلات الذهنية، والتي تتحكم في العادة بالسلوكيات اليومية للإنسان وفي مجموعة القيم التي ينتجها.

الصورة هي لغة واصفة، ومن هذا المنظور، تصبح اللغة نسقاً واصفاً تعمل بنياته التركيبية والدلالية على تغيير بنيات اللغة الفوتوغرافية، والنتيجة هي أن كل وصف هو إيحاء، وكل إيحاء هو لغة واصفة والعكس صحيح، ومن هذا المنطق، ُيمكن طرح قضية الدال والمدلول في الرسالة البصرية، وكيفية تحول المرجع الفوتوغرافي من الحياد والصمت إلى علامة، وإلى نص ُيحقق المعنى، وُيظهر بلاغة اللغة.

فيما يتعلق بالعلامة اللغوية، فهي من وجهة نظر خبراء اللسانيات، عبارة عن مستودع من العلامات، ومن المتفق عليه أن العلامة تشكل وحدة أساسية في عملية الاتصال والتواصل بين بني البشر، وهي تضم جانبين أساسيين هما(الدال) الذي ُيمثل الصورة الصوتية، والمدلول بما هو عليه من فكرة أو مفهوم ذهني.

تمثل العلاماتية من وجهة نظر الفيلسوف الأميركي شارلز ساندروز بيرس 1839_1914،(7) إطاراً مرجعيًا ، يتضمن أية دراسة أخرى، حيث يؤكد بيرس أنه ليس بالإمكان

دراسة الرياضيات أو الأخلاق أو الكيمياء وعلم النفس والصوتيات والاقتصاد وتاريخ العلوم، على سبيل المثال، إلاّ بوصفها دراسة علاماتية، ولهذا جاءت أفكاره مستندة على أن العلامات تسمح لنا أن نفكر، وأن نتواصل مع الآخر، ثم نعطي معنى لما يقترحه الكون علينا، وحتى نمتلك تنوعاً كبيراً من العلامات الممكنة، وتكون العلامات اللسانية من بينها فئة مهمة، فقد أنشأ بيرس نظريته العلاماتية، مكرساً نفسه لعلم العلامات عموماً، وقد خصص مكاناً مهماً للعلامات اللسانية.

أما البلاغة، فإنها لا تقف عند حدود النص المكتوب، وفي معظم الحالات، تتضمن الصورة أحداثاً بلاغية تصل إلى فهم وقناعات المشاهد كما هو الحال عند الاستخدام النموذجي لمفردات اللغة. تجدر الإشارة هنا إلى أن الحكيم كونفوشيوس قال أنّ للصورة لغة عالمية يفهمها جميع الناس، وهذا مما يزيد في بلاغتها (6).

تستند الصورة من أجل إنتاج معانيها إلى معطيات يوفرها التمثيل البصري الذي يعتمد على المحاكاة الخاصة بالكائنات أو الأشياء، وهي مرتبطة بفكر الإنسان وميله التلقائي إلى منح الطبيعة أبعاداً دلالية، تتجاوز الأبعاد المادية، ولهذا فإن الألوان والأشكال تسهم عادة بإضافة المعنى الدلالي للصورة.

بين مبدأ السببية ونظرية الأنساق أو المنظومات، تبدأ مهمة البحث عن المعرفة، ومن المهم هنا القول: إن فكرة النسق تحديداً تعني، وجود مجموعة عناصر، تتوزع بين العنصر المركزي، والذي يُعرفّه أساتذة الفيزياء والفلسفة بالنواة أو بؤرة القطب الرئيسي، والعناصر الفرعية المتمثلة بالأطراف والحواف أو الأجزاء الملحقة.

يُجمع خبراء اللغة، على أننا نفهم من النص، أي النص المكتوب، أن يكون وثيقة مرجعية بمثابة قانون قيمي ومن شأنه تأدية وظيفة الذاكرة الجماعية وتوثيقها، ولهذا يتم عادة الربط بين فكرة النص ومخزون الذاكرة من زاوية علاقة النص باللغة، وبما أن اللغة تمثل المسكن المألوف، وتشكل الذاكرة التي تصون الهوية، فإنها لا تستقر في بنياتها الصرفية والنحوية والدلالية، إلاّ بوجود النص، ولهذا قيل أن اللغة التي يُكتبُ بها نص مركزي مرموق، تكون خالدة وتأخذ مكانتها بين اللغات الحية.

نبقى في إطار البحث المعرفي، ونشير إلى أن الحياة الاجتماعية ليست متجانسة في تركيبتها، وحسب وصف علماء الاجتماع، فهنالك نماذج من الوجود الاجتماعي التي يتم داخلها تفاعل نوعي بين الأشخاص المشكلين لمنظومة اجتماعية محددة، هنا يأتي الحديث عن القيمة باعتبارها شرطاً محدداً لبنية هذا النموذج أو ذاك، وعليه فإن الاختيار بين القيم هو الذي يؤدي بالأفراد والجماعات إلى أن يقرروا أن النموذج المفضل بالنسبة لهم أكثر ملائمة من غيره.

يؤدي السلوك المعرفي الذي يرتبط بمجتمع محدد إلى وجود منظومة ثقافية، تتأسس عادة على نظام قيم مركزي، ومن المؤكد أن هذه التكوينية النسقية تشكل بحد ذاتها " علامة رامزة " لانتماء، قد يُدركه الفاعل المؤسس للنسق، ونحسب أن هذه العلامة تعتبر مكوناً مباشراً لوجود الدلالة والمعنى.

يبقى أن أية معرفة مهما كان حقلها، لا تستطيع الإحاطة بمقومات الكمال المطلق، ولن تستطيع أن تنفرد بأنظمتها الاستدلالية عن أي تعاط أو أدنى انفعال أو اتصال مع البيئة المحيطة أو العالم الخارجي، وهذا ما يستدعي أهمية الانفتاح بمفهومه الذي نحاول من خلاله الإفادة من الجوانب المضيئة في حقول العلم والمعرفة.

السيمائية والاستجابة المعرفية

تهتم السيمائية بالمعرفة بما هي عليه من ممارسات دالة، ولهذا ينشط علماء الاجتماع بالبحث في أهم الأطر الاجتماعية للمعرفة، ومن بين التعريفات الدارجة لمفهوم المعرفة أنها تشمل كل أنواع الإنتاج العقلي، ويستدل من القراءة المتأنية لجهود العديد من الباحثين أن هنالك من أرجع البنى المعرفية عامة والعمليات المنطقية على وجه التحديد إلى أصول اجتماعية تعود إلى بنية العقل الجمعي، ونظام القيم المركزي، والذي يتحدد تبعاً لنظم المؤسسة، التي يُفترض أن تتألف في نسق أو منظومة متوازنة، تعيد إنتاج نفسها بلا انقطاع في سائر المخرجات الثقافية، ويكون في مقدمتها مجموعة الخطابات والنصوص المتداولة، ومن أهمها النص المعرفي، والمقصود بالنص المعرفي هو أنه نسق مفاهيمي وبالتحديد نظام علامات.

يمكن للعلامات أن تمثل الرموز المقالية المباشرة (المصطلحات المؤسسة وجملة المعجم الذي تستعمله معرفة أخرى)، كما يُمكن للعلامات أن تؤخذ ضمن مستوى استثنائي أكثر تجريداً ودقة، بحيث تكون المبادئ والمقولات المؤسسة ذاتها، أي بما هي عليه من مفاهيم أصولية تشمل الزمان والمكان والمادة والنفس، وموجبات السببية أو الضرورة.

يقول السيمائي الفرنسي " بيير جيرو " أنّ العلم والمعرفة هما نظام العالم الطبيعي ومعناه، ولأننا بصدد المقاربات المعرفية، فلا بد من تناول مفهوم المنطق، والذي يتبلور في مظهره النسقي، كونه يؤسس موضوعه، تبعاً لصورة محددة، وفكرته هي " القول "، وكان أرسطو قد فسر أن الصورة ضمن هذا الواقع، تعني البرهانية، بما ترتكز عليه من الطبيعة الاتصالية، لأنها تقوم على اعتبار أن النص المنطقي هو حقل علامات، تحيل على جملة دلالات، فكيف لنا أن نقرب العلاقة بين المنطق والبرهان؟

يُعّرف المنطق على أنه أحد أقسام الفلسفة، أي أنه العلم الذي يكون موضوعه تحديد ماهية العمليات العقلية الهادفة إلى معرفة الحقيقة، ومن الطبيعي أن تكون النتائج صحيحة

في العديد من الحالات، وعكس ذلك في حالات أخرى، ومن بين التعريفات التي تلتقي مع هذا المعنى، أن المنطق هو العلم الذي يدرس المبادئ العامة للفكر الصحيح، وهنالك من يضيف أن المنطق هو جزء من منهجية الاستدلال الذي يُسهم في عملية الاستنباط، وبدون التأثر بالآراء أو التخمينات، والمهم هو أن المنطق يرتكز على معرفة صدق الاستنباطات، تبعاً لصحة المقدمات، لأنه يهتم بالحقائق المنطقية وهذا ما يعطيه صفة البرهان.

أثناء عملية البحث عن المعرفة، يبرز جانب المكون الاعتقادي قبل التوصل إلى التيقن، ومن المعلوم أن هذا المفهوم يكتسب أهمية منهجية خاصة، والسبب هو أننا عندما نباشر بعملية الاستقصاء لشيء ما، فنحن نطرح بالنتيجة القضية السوسيومعرفية، وفي هذه الأثناء، يتم التساؤل عن القيمة الواقعية أو المصداقية لهذه الصيغة؛ بمعنى أدق، فإننا نبحث عن معايير الصحة التي تستند عليها، بعيداً عن الاستسلام لمبدأ الشك الذي ينشأ في ظل وجود الاعتقاد، آخذين بعين الاعتبار أنه لا يوجد نسق معرفي مغلق، بل أن كل الأنساق المعرفية مفتوحة نحو عالم المعرفة.

تتجلى محاولات البحث عن المعرفة، بأهمية الربط بين الإدراكات، ولا يُمكن أن يكون هناك ربط، إلاّ داخل السياق المقصود أو القضية المراد تحليلها سعياً للتوصل إلى استنتاج، يؤدي إلى التيقن بما نحن بصدد معرفته، والذي يقوم بهذا التوحيد هو الفكر (الفهم عند كنط (7))، ومن المعروف أنه ليس للفكر معنى غير التصور، والتصور بطبيعة الحال، يحتوي على تمثلات تستند في جوهرها على وجود صورة ذهنية بصفة قبلية، أي قبل الشروع بعملية الاتصال، وما ينطبق على التصورات، والتي تتمحور بين الزمان والمكان والأشخاص، يصدق على الأحكام التي تصاغ في القضايا، لتتشكل في المحصلة المعرفة المنشودة والمستندة على دقة التمحيص وثبوت البرهان.

بعد ذلك نقول، كيف يُمكن للممارسة المعرفية والعلمية على وجه التحديد أن تكون اختباريه ومنطقية ورياضية، وأن تستبطن في ذات الوقت أي مضمون اعتقادي، لم تكتمل البراهين حوله بعد؟

عند محاولة تفكيك الاستراتيجية العامة التي شكلها أرسطو في تبني الصورة البرهانية للموضوع القولي، نجد أنها تستقيم بالمفاضلة بين بدائل تكوينية مركزية أو فرعية، وهي مفاضلة تصدر عن قرارات منهاجيه، تحسم لصالح بديل على حساب بديل آخر، وبهذا يكون أرسطو قد عمل بموجب مجموعة من البدائل المتاحة، دافعاً بها إلى حدودها القصوى ... مبدعاً في صياغة مشروعه المعرفي المنطقي، وبالتطابق مع مجمل المقتضيات.

وإذا وقفنا على منحنى المقاربة السيمائية المعرفية الثقافية كعلامات دالة، فإننا نرى أن أهم تلك العلامات تؤشر على تصور الضرورة بما تقتضيه متطلبات الشروع بمهمة البحث والاستقصاء.

في عملية المقارنة بين الضرورة والكينونة، نلمس أن الضرورة تمثل الإطار الرؤيوي المرجعي، والذي ينبثق منه كامل النسق المنطقي والفسلفي، وتؤول إليه سائر أجزائه وترتيباته وعملياته، في حين أن الكينونة تأخذ معناها الجوهري من كونها نظام تعقل، يبدأ بالمقولة إلى أن يستخلص النتيجة المنشودة بما تطمح إليه من تحقيق للنظام المعرفي.

نعود إلى المنطق بما فيه من عناصر تبحث في الحدود بمراتبها، والقضايا بأنواعها، وبحكم أنه علم يُعنى بما ينشأ بين تلك العناصر من علامات (التناقض، اللزوم، الصدق) ونشير إلى أن تلك العناصر لا تكون جاهزة أو في متناول اليد، حتى يتم التقاطها، وأن هذه العلامات، لا تؤدي في ذاتها معنى محددا، لكن البحث المعرفي يسعى لإعادة إنتاج معانيها، وهذا من شأنه أن ُيظهر لنا أهمية النوايا أو المقاصد في تحليل التوجهات، ومضامين الممارسة المعرفية في حقل المنطق بالذات.

يرى معظم الباحثين أنّ التأكيد على جانب النيات والمقاصد، إنما فيه استدعاء ومحاولة الاستعانة بالأشخاص أوالمرجعيات المعرفية، فلعل حضور هؤلاء إلى واجهة المباحثة والتحليل الذي يُسهم في تجنب التجريدات الفضفاضة، والتحصن بدلاً من ذلك في موقع نقدي مستبصر، لا يتورط في مسايرة المعرفة المنطقية.

عرفنا أن الواقع القولي، يهدف للتوصل إلى الصورة البرهانية، بما ترمي إليه من ممارسة معرفية ذات دوافع ثقافية مركبة، وأدركنا أن التحليل السيمائي المنظم ضمن هذا الواقع، يُثابر من أجل التوسع في الفحص النقدي للمكونات والأدوات المفهومية والمقالية التي يستند عليها منطق المعرفة، وهنالك العديد من الدراسات المهمة التي تناقش إطار القولية ل: بيك "8"، والتي تمثل التوليد الاستدلالي، وليست قواعد مجردة من اللغة، وبما أن القوالبية تعالج الوقائع اللسانية بوصفها نسقا ً من الوظائف التراثية، فإنه لم يُنظر إلى الجملة على الإطلاق، إلا ً بوصفها تشخيصاً وسيطا ً للاندماج الاستدلالي.

اللغة ونظرية الدلالة

نتفق أن اللغة هي نسق من العلامات التي تعبّرعن الأفكار، ومن خلال اللغة ينشط الفكر الإنساني في صياغة التصورات عن البيئتين المحيطة والخارجية، وبما أن الفكرة الأساسية لأي نص لغوي، تستند على الدلالة، فلا بد من توثيق أهم تعريفات الدلالة، والتي توصف بأنها" كيان (9)"،ُيمكن أن يصبح محسوسا ً، وُيشير بذاته إلى أمر غائب، وهنا نتوقف عند الإيضاحات التالية:

أولاً: تفترض اللغة اللفظية وجود الدلالة بالمعنى المحدد، وبما أن موضوع التواصل اللساني، يرتبط في معظم الأوقات ً بالحقيقة اللسانية المفهومة من عوامل السياق الخارجية،

فإن مهمة المبادر بالحديث أو الخطاب، تستند على مبدأ قدرته لتعيين الأشياء التي تهدف لتكوين الحقيقة المراد التوصل إليها، وهذه هي الوظيفة المرجعية إلى اللغة.

ثانياً : اللغة هي كل إنتاج متسق لأنواع الرموز والدلالات التي تؤدي وظيفة حقيقية في كل الخطاب الإنساني ، وكان " دي سوسير(10)" قد أكد على أن جزء العلامة الذي يُمثل الجانب المحسوس يسمى " بالدال "، أما الجزء الغائب فهو المدلول، في حين أن العلاقة التي تربط بينهما تسمى بالدلالة.

ثالثاً: الدلالة ذات صيغة مؤسسية، بمعنى أنها لاتوجد إلا ّ في جماعة معينّة من المشتغلين بها أو المستعملين لها، أما نقطة الخلاف في نظرية الدلالة، فإنها تختص بطبيعة المدلول، وللمزيد من التوضيح، نقول أنه يتعين على من يُسلم بالدلالة، أن يقبل بوجود الاختلاف بين المحسوس وغير المحسوس.

رابعاً : تعتبر علاقة الدلالة مضادة للهوية ومناقضة لها، فهي حضور وغياب، والمهم في الأمر أن لفظ الدلالة يرمز إلى التنبيه أو الإشارة، على اعتبار أن الإشارة، تثير نوعاً من رد الفعل، وتفهم بحدود ما توحي إليه صيغة الجملة أو الخطاب الذي يُشكل معنى الإشارة.

خامساً: كان إيريك بويسانس، قد اقترح في كتابه " الألسنة والخطاب 1943 نموذجاً علاماتياً، يستلهم الفئات عند "سوسير"، مستنداً من جهة إلى اللسان الكلامي، ومن جهة أخرى إلى عدد الأنساق العلاماتية الأخرى، وقد شهدت الدراسات العلاماتية بعد الحرب العالمية الثانية، تطوراً كبيراً تم ذلك في ميادين مختلفة، ومع مناهج متنوعة، حيث تناولت " العلاماتية: السيمولوجيا، بوصفها " علم العلامات أو السيرورات التأويلية، مما أسهم بتحويل العلاماتية إلى نظرية، وعلم يصنف العلامات، وتحليل وقواعد وأنساق.

نتائج

تكمن أهمية السيمائية، بأنها تحرض على الوعي، وتحاول توثيق العلاقة بين الكلمة والحقيقة، ضمن معادلة التوظيف الأمثل ل " اللغة " من خلال أنساق المعنى الذي يولد جماليات التلقي.

في ظل هيمنة الدول الصناعية، والتي تحرص على امتلاك مفاتيح المعرفة التكنولوجية، حتى تبقى الدول النامية، في موضع الاستدراج، ومستوردة لثقافاتها، إلى جانب أنها مستهلكة لمنتجاتها، فإن سيمائية الصورة، وما يرافقها من خطاب إعلامي، لم تعد محايدة، بل تحمل أهدافاً، ولها غايات، باتت بأمسّ الحاجة لحالة تيقظ، وحذر من قبل كل المؤتمنين على حاضر هذه الأمة من أجل صون لغتهم ومستقبل أجيالهم.

كيف يكون بوسع المبدعين العرب، الاستعانة بجميع المناهج المعرفية والمنهجية المتوافرة في حقول السيمائية ؟ وماذا عن دور أهل الفكر والثقافة؟ وهل بوسع الثقافة العربية، بواقعها الحالي أن تنشط في حقول إنتاج المعرفة؟

إذا رغبنا بالإفادة من الدروس والعبر في شتى حقول العلم والمعرفة، فإنّ الحل الأمثل يكمن بضرورة التوافق على أننا بأمسّ الحاجة لممارسة حالة غير مسبوقة من الدفاع المرن عن " منظومة قيمنا المشرقة "، فقد اختلطت المفاهيم، ولنا أن نتأمل التحولات الاجتماعية البنيوية، والتي أطاحت بنسق " التكامل " الذي نفترض أنه ُيقوّي البنيان، ويمد الجميع بالحركة الانسيابية نحو الإنتاج المعرفي، وجاءت بنسق آخر، نحسب أنه يسوق رغبة الإنسان للتمركز حول ذاته، بعد أن اختصر نفسه بمجموعة منافعه الشخصية، ومصالحه الضيقة، وهذا ما يشوش على مقومات الإبداع، الذي يضع اللغة ودلالاتها في خدمة الفكر حتى يكون السير في ركب التطور المعرفي.

الإحالات:

1. (قدور) عبدا لله ثاني، سيمائية الصورة، مغامرة سيمائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الطبعة الاولى2008، دار الوراق للنشر والتوزيع.
2. بيير جيرو: علم الإشارة: ترجمة منذر عياشي، دار طلاس للدراسات، دمشق 1988.
3. محمد قاري، سيمائية المعرفة المنطقية: منهج وتطبيقه، الطبعة الأولى 2002 مكتبة جامعة اليرموك.
4. عبدا لرحيم كامل، سيمولوجية الصورة الفوتوغرافية، مجلة علامات، العدد 16،2001
5. أبو أصبع(صالح خليل)، الاتصال والإعلام في المجتمعات المعاصرة، دار الآم للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الرابعة 2004، عمان / الأردن.
6. المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث: ترجمة وتعليق عبد القادر قنيني / مكتبة جامعة جدارا / الأردن.
7. العلاماتية وعلم النص، الطبعة الأولى2004، إعداد وترجمة منذر عياشي : المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب.
8. مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية ، العدد 47، كتابات معاصرة: سيمائية الخطاب السردي : د. محمد بلوحي.
9. جان ماري سشايفر: عن القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان : جامعة البحرين ، ترجمة د: منذر عياشي:2003 : البحرين.
10. أحمد المتوكل: الوظائف التداولية في اللغة العربية، دار الثقافة _ الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1985.

سيميائيات المنطق اليوناني

هواري حمادي
جامعة معسكر، الجزائر

يقول إيكو : "لا أظن أنه من قبيل عدم الإحساس بالمسؤولية الذهاب إلى أنه يمكن أحيانا أن يتقدم بحث علمي أشواطا كبيرة في اكتشافاته من دون أن يطرح مع ذلك مسألة أسسه الفلسفية" (ايكو، أ. 2005: 34) فلا مفر لنا من الرجوع إلى الأسس الفلسفية لأي علم وأي موضوع وأي منهج، إذا أردنا فهمه على حقيقته، واستثماره في طرح مختلف المسائل النظرية والعملية بصورة فعالة وهادفة، وهذا الحكم من دون شك هو أكثر انطباقا على المباحث السيميائية، مادامت تشتغل على المعنى أو المدلول الذي يعتبر الهاجس المركزي للإنسان في بناء العلاقة مع العالم ، وفي فهم حقائق الأشياء الذي تجسد في أبحاث الفلاسفة منذ القديم وإلى يومنا هذا.

من هذه الوجهة أصبح الحديث عن السيميائيات ينظر إليه من وجهة فلسفية عند الكثير من المفكرين و الفلاسفة في الفترة المعاصرة، وكانت نظرياتهم وأفكارهم ومناهجهم المنطلق الجوهري لظهور علم السيميائيات، ولكن هذه النظرة من دون شك ليست وليدة اللحظة الراهنة بل ترجع إلا الاطلاع العميق عند هؤلاء على أفكار الفلاسفة السابقين أو الرجوع إلى الأرضية الأولى لتبلور المباحث السيميائية، كما يظهر ذلك عند أحد رواد السيميائيات في الفترة المعاصرة وهو الفيلسوف الإيطالي أمبرتو إيكو (1932) أستاذ السيميائيات الذي أكد على ضرورة البحث في الجذور الأولى لها لبناء فهم حقيقي لها، حيث طرحت القضايا الأولى لها في نظره منذ ظهور الفكر الفلسفي اليوناني القديم مع الفلاسفة الطبيعيين حين ظهرت البذور الأولى لمفهوم العلامة كمصطلح تقني مع بارمانيس و أبو قراط، وظهر التمييز القاطع بين مصطلحي العلامات والكلمات في كتابة الخطابة لأرسطو.

من هذا المنطلق كانت ولا تزال المباحث الفلسفية ذات صلة وثيقة بعلم السيميائيات، ولاسيما إن كانت هذه الأخيرة تجد جذورها الأولى في الأبحاث المتعلقة باللغة في الفكر الكلاسيكي، ومما لاشك أن أهم هذه الأبحاث هو المنطق الذي كان ولا يزال وثيق الصلة بالفلسفة، ونستطيع القول باختصار أنه منهجها باعتباره آلة أو أرغونانا على حد تعبير الكثير من الفلاسفة، بل يتجاوز ذلك إلى أنه علم متميز يجمع أسس التفكير وإنتاج المعاني الصحيحة، وفلسفة قديمة للعلم والمعرفة واللغة وكل ما من شأنه أن يساهم في إنتاج الممارسة الدلالية، ومما لا شك أن هذه الفلسفة القديمة هي الفلسفة الجديدة التي تعرف اليوم بالسيميائيات والتي لا يمكن فهمها إلا بالرجوع إلى تلك الفلسفة الأولى، هذا الاعتبار هو ما دفعنا إلى الإطلاع على تاريخ السيميائيات وأسسها الفلسفية بالرجوع إلى المنطلقات والأسس المنطقية لها، ولاسيما إن كان المنطق باعتباره علما معياريا يحدد الشروط الصورية للاستدلالات الصحيحة، لا يختلف عن الأصل الأول لمفهوم العلامة ألا وهو أصلها الاشتقاقي الأول، وهو كلمة الدليل التي تعتبر المحدد الجوهري لمعنى الاستدلال في المنطق.

فالبحث في الأصول المنطقية لعلم السيميائيات من القضايا الجوهرية لمعرفة تاريخ السيميائيات، وهي المسألة التي سنسعى إلى إثارتها في هذه المداخلة كما طرحها امبرتو ايكو الذي يتميز عن غيره من الباحثين في هذا الميدان أنه يبني مختلف تصوراته السيميائية على الأسس الفلسفية انطلاقا من أن الموضوع الأول لها يكمن في البحث عن المعنى وأشكال وجوده وقواعد التعبير عنه، ونحن ندرك أن الفلسفة حسب جيل دولوز هي إنتاج المفاهيم، و هذه الأخيرة بدورها لا تضبط إلا بقواعد معينة، وهي ما تمثل المنطق الذي اعتبره الكثير من الباحثين في تاريخ السيميئيات الحقبة الكلاسيكية لها، فكيف نستطيع فهم الأصول المنطقية لعلم السيميائيات حسب تصورات الفيلسوف الإيطالي أمبرتو ايكو؟ هذه المسألة سنعالجها بإثارة أربعة عناصر وهي:

1- المنطق هو المفهوم الكلاسيكي للسيميائيات.
2- المباحث السميائية الأولى.
3 - المنطق الأرسطي وعلم السيميائيات.
4- المنطق الرواقي و علم السيميائيات.

بالتركيز على هذه العناصر سنسعى في هذه المداخلة إلى إثارة العلاقة بين المنطق اليوناني والسيميائيات لكي نكتشف الجذور الأولى لها، ونبين أن التفكير حول قضايا السيميائيات كالعلامة والاستعارة والرمز ليس وليد الفكر المعاصر بل شغل الفلاسفة منذ العصور القديمة واستمر في العصر الحديث وإلى أيامنا هذه، أين اتجه الكثير من الباحثين إلى استثمار المنطق في طرح مسائلها بالبحث في قواعد إنتاج المعنى، ولكي نبين أن علم العلامات

يمثل خطابا فلسفيا بالدرجة الأولى ولا ينحصر في مسائل اللسانية فقط ،فكيف يكون المنطق الشكل التقليدي للسيميائيات؟ وفيما تكمن المباحث السميائية الأولى؟ وأين تتجلى في المنطق اليوناني وبالخصوص المنطق الأرسطي والرواقي؟ مما لاشك أن الإجابات على هذه التساؤلات تستهلك الكثير من الوقت، ولا يتسع لها هذا المقام، وهذا ما جعلنا نستأنس بمواقف إيكو من المسألة باعتماد أهم كتبه في ميدان السيميائيات وهو" السميائية وفلسفة اللغة".

المنطق هو المفهوم الكلاسيكي للسيميائيات:

يجدر بنا قبل التفصيل في التاريخ البعيد للسيميائيات التعريف بها، حتى يتسنى لنا الانطلاق من المفهوم ذاته لإدراك علاقتها بالمنطق، فإن كان هذا الأخير علما معياريا يهتم بما يجب أن يكون عليه الفكر أو آلة تعصم الذهن من الوقوع في الزلل كما يعرفه فلاسفة الإسلام، فإنه يعنى كذلك علم يبحث في الشروط الصورية للاستدلال الصحيح، ويمثل قواعد وآليات التفكير والحصول على الدلالات المتنوعة، بينما السيميائيات تنطلق من مفهوم العلامة والتي تعرف ب –signe- في اللغة الأجنبية، وهي مشتقة من كلمة يونانية "سيميون" وقد ظهرت كمصطلح تقني مع بارمنيدس وأبوقراط وتظهر كمرادف لكلمة " تكميريون" ويعني دليل، سمة، عرض، هذا المفهوم اللغوي يبين أنها لا تختلف عن المنطق الذي يمثل طرق الاستدلال المشتق من الدليل بدوره، كما ترتد إلى مفهوم عام يمكن أن يحدد ماهيتها قبل أن تتأسس كعلم و باعتبارها متعلقة بكل مجالات الفعل الإنساني على أنها أداة لقراءة وفهم مختلف مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الإيديلوجية الكبرى(بنكراد، س.2005: 25) أما في الفترة المعاصرة فإنها تمثل علما جديدا لم يتفق المختصين في مجاله على تعريف محدد له حسب الأسس الابستيمولوجية التي يعتمد عليها كل فيلسوف في ضبطها، فهي إن كانت عند دوسوسير ترتبط بعلم العلامات وتفهم في إطار المسائل اللسانية وحسب نظريته القائلة باعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول، فإنها عند الفلاسفة تقترب من مسألة المعنى وقواعد التفكير أكثر من مسائل اللسان والمبنى، فهي عند بورس بحث في الأصول الأولية لانبثاق المعنى، تمثل طرقا استدلالية يتم بموجبها الحصول على دلالات وتداولها، وهي في جوهرها منطق لأنه في تعريفه مجرد تسمية أخرى لها، ويمكن القول بتعريفها الأشمل أنها علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنثربولوجيا يبحث في طرق إنتاج المعاني من الأشياء، مما يجعلها نظرية تأويلية أو صياغة جديدة لقضايا فلسفية ومعرفية موغلة في القدم، لا يستطيع الباحث أن يفهم مختلف المسائل السميائية إلا في إطارها، ولابد أن يعتمد على آليتها في تحليل وفهم حقائق مختلف

الظواهر، والتي تمثل في جوهرها المنطق وقواعده المختلفة من أجل استخراج مفاهيم ومدلولات محددة لها.

المباحث السميائية الأولى:

من أجل الإشارة إلى المباحث السميائية الأولى التي تعتبر منطلق البحث في أصول علم السيميائيات بمفهومه المعاصر عند إيكو، يجدر بنا عرض لمحة تاريخية لها تتعلق بالمرحلة التي وجدت فيها ما قبل المنطق الأرسطي والرواقي على حد سواء، فهما بدورهما لم ينشآ من العدم بل يرجعان إلى أسس يجب على كل باحث الإطلاع عليها لكي تكون له رؤية أوسع وأشمل للجذور الأولى للمنطق قبل ولادته عند أرسطو، وقبل تطور مباحثه في الفلسفة الرواقية، والتي تكون في الوقت ذاته الأرضية التي ترعرعت فيها المفاهيم السميائية كالعلامة والرمز والتي تدرك بوضوح أكثر في إطارها.

يؤكد إيكو في بداية أهم كتبه "السميائية وفلسفة اللغة" على ضرورة القيام بسبر وبإعادة بناء الفكر السميائي انطلاقا من العهد الكلاسيكي (إيكو، أ .2005: 32)،إذ يلح على اكتشاف المدخل التاريخي للسيميائيات، وذلك بضبط السياق الذي ظهرت فيه مختلف مقولات هذا العلم كأساس لفهمه،حيث يرى أن المفاهيم الأساسية لهذا العلم، وهي العلامة والمدلول والاستعارة والرمز والسنن لا يمكن اكتشاف حقيقتها إلا بالرجوع إلا السياقات التاريخية التي ظهرت فيها لأول مرة، ويدعوا إلى القيام برحلة في تاريخ هذه المفاهيم، والتي تكون متشعبة المسالك حسب تشعب ميادينها، لأنها تجعلنا نصطدم بدراسات متعددة كالطب والرياضيات والعلوم الطبيعية والبلاغة والتنجيم، ويؤكد أن من يعترضنا أكثر هم الفلاسفة، وهنا يظهر ضرورة الرجوع إلى الفلسفة لاكتشاف الجذور الأولى للسيميائيات، وإن كان هذا الحكم ينطبق على السيميائيات العامة التي تهتم بصياغة مبادئ فلسفية خاصة بالمعنى (بنكراد،س. 2005: 32) فإنها تبقى المدخل لفهم كل أشكالها الأخرى.

فالمدخل الأساسي للسيميائيات في نظر إيكو يكمن في أبحاث الفلاسفة الذين طرحوا قضايا اللغة وفلسفة العلامة، حيث يصل إلى أنه بالإمكان فهم الفلسفات الكلاسيكية في إطار مسألة العلامات أو ببساطة يمكن أن نرد كل فلسفة إلى سميائية، فلا يمكن دراسة المنطق كأرغانون أو آلة تعصم الذهن من الوقوع في الزلل فحسب لإثارة تاريخها بل لابد من تجاوز هذا المفهوم الذي سائدا في تاريخ الفكر الفلسفي لحقبة طويلة ولاسيما في الفكر المسيحي والإسلامي، و يجب من ناحية أخرى إعادة النظر في النقد اللاذع الذي وجه للمنطق الأرسطي من طرف الفكر الحديث منذ تأسيس الأرغانون الجديد والثورة الديكارتية إلى يومنا هذا لأنه قد لا يجدي نفعا ولم يعبر سوى عن وجه من القراءة في الكثير من الأحيان، وهي تلك التي تثور على الميتافيزيقا وتتبنى العلم، فلا مناص من العودة إلى فلسفة اللغة واستثمار الدراسات

السيميائية في قراءة حقيقة للمنطق حسب أصوله الحقيقية، دون الرجوع إلى المنطق الذي قدمه فلاسفة العصر الوسيط الذي يمثل المنطق الصوري بل المنطق الأرسطي والمباحث الرواقية حوله على وجه الخصوص إذا أردنا أن نفهم البذور الأولى للفكر السيميائي بطريقة أكثر وضوحا وموضوعية ، فالعودة إلى الأصول ضرورة ملحة لقراءة جديدة وفعالة للمنطق الأرسطي، وللسيميائيات كأصوله الأولى باعتبارها قد أثارت أنظمة العلامات في محطات مختلفة حسب قواعد التفكير والاستدلال، وعليه تكون قراءة الأصول الأولى للمنطق هي في نفس الوقت قراءة المدخل والتأسيس للسيميائيات العامة كما يتصور أنصار الدراسة الفلسفية لها، ولو قمنا حسب إيكو بقراءة جيدة لأفكار الفلاسفة القدماء وفي مختلف العصور نجد أنهم قد قاموا بصياغة سيميائية معينة، وهو ما يجعلنا ندرك أن الحكم القائل أن كل سيميائية ترد إلى فلسفة يمكن أن يقلب إلى القول أن كل فلسفة ترد إلى سيميائية، وكلاهما صحيحا .

ومما لاشك أنه هذه قضية أخرى لا يتسع المقام لطرحها نظرا لسعة الموضوع الذي تطرحه، ولكن يتحتم على المشتغل بالسيميائيات أن يدرك لحظة التأسيس لها وهي الفلسفة، لذلك حاولنا أن نطرح العلاقة بين المباحث الفلسفية والسيميائية في إطار مسألة المنهج أو قواعد الفهم أو كيفيات الاستدلال ودورها في توليد المعاني، والتي تظهر فيما يسمى بالمنطق الذي كان آلة الفلسفة في الفهم، وعليه سنكتفي بدور المباحث المنطقية في تأسيس للسيميئيات دون الغوص في الميتافزيقا المؤسسة لها لأن هذه الأخيرة لا يمكن أن تنفصل عن المنطق بأي صورة من الصور، فهي حسب إيكو نمط من الفهم والتأويل يرتد إلى التصورات الأولى للحقيقة التي عاشها الإنسان على شكل قواعد منطقية صارمة في بعض الأحيان، وعلى شكل إشراقات صوفية في أحيان أخرى، فالمنطق آلة الفلسفة وروحها في الاستدلال، و حسب ابن تيمية هو مدخل الفلسفة، والتسلح به يساعد على فهم مختلف أشكال إنتاج المعنى في مختلف العصور كوظيفة أولية للسيميائيات التي لا تعتبر علم العلامات كما يعتقد أنصار الدراسة اللسانية لها بقدر ما هي البحث في الأصول الأولية لانبثاق المعنى أو هي طرق للاستدلال، ونفس هذه التعريفات تنطبق على المنطق الذي يبحث في قواعد الاستدلال التي يتم بموجبها الحصول على الدلالات، هذا التصور هو ما يدافع عنه مؤسس الفلسفة البراغماتية بيرس، وهو الذي حاولنا فهم أفكار إيكو حول الجذور الفلسفية للسيميائية في إطاره.

فإيكو عندما يبني مشروعه الجوهري وهو إعادة بناء تأريخي للسيميئيات يستعين بمفاهيم الاستدلال، المقولات، المحمول،الموضوع شجرة فورفيوس، التعريف، وغيرها، وهي كلها مواضيع تنتمي إلى المنطق الصوري في الأساس رغم ما يثيره من مسائل متعلقة بالفلسفة ككل وبفلسفة اللغة على وجه الخصوص في بنائها، وذلك لأننا لا نستطيع أن نفهم الأصول المنطقية لعلم السيميائيات إلا بالإطلاع على تاريخها العام في سياق الفكر الفلسفي، ولاسيما

في الأبحاث المتعلقة بفلسفة اللغة في العصر اليوناني، فرغم أن الاهتمام بالسيميائيات كنشاط فكري متميز ذو مكانة خاصة لم يظهر إلا في الفكر المعاصر فإن البحث في أصولها وبذورها الأولى يجعلنا ندرك أنها نشاطا معرفيا موغلا في القدم من حيث أصوله وجذوره الأولى، حيث تعود المحاولات الأولى في ميدانها إلى ما قبل اليونان وقبل وجود المنطق الصوري، وترتبط بما يسمى بأشكال التواصل الأولى والوسائط الأولى التي أقامها الإنسان بينه وبين العالم الخارجي، ومنذ البداية الأولى للتجريد والتحرر من العالم المحسوس، أين بدأ الإنسان يستعمل العلامات لكي يفهم بها مدلولات الأشياء.

انطلاقا مما سبق فإن السيميائيات كعلم قائم بذاته وحقل معرفي متميز يشتغل على المعنى ظهر في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ترتد أفكارها الأولى إلى فجر التاريخ والتراث القديم حيث حفلت كتب الأقدمين بإشارات تخص العلامات وأسسها في فهم الدلالات المرتبطة بتفاعل الإنسان مع محيطه، والمبادئ السيميائية تبلورت منذ أن بدأ الإنسان يستغني عن الصراخ والهرولة وحركات الجسد كأدوات للتواصل والتعبير عن الأشياء بعد تبلور أشكال رمزية تربط بين الإنسان والعالم الخارجي وتستمد قيمتها من العرف والتواضع، فالفضل في اكتشاف اللغة الاصطلاحية كترجمة للغة الطبيعية يعود إلى الانطلاق من العلامات في بناء المدلولات حسب دلالات محددة هي ما تعرف بالألفاظ، وبالتالي كانت السميئيات المنطلق الذي خلص الإنسان من العشوائية المترتبة عن تنافر الأشياء وكثرة المحسوسات، وحقق لها مجموعة القواعد والمبادئ التي ينظمها بها ويمسكها بعد الانتقال من المحسوس إلى المجرد وهي التي عرفت فيما بعد بالمنطق.

نستطيع أن نقول منذ البداية أن المباحث السيميائية الأولى تكمن في المنطق القديم ما دام هذا الأخير فن التفكير الصحيح الذي نقل فهم الوجود من الفوضى والعشوائية إلى النظام والانسجام، والتفكير في الأصل هو ضروب الفهم المختلفة التي لا يمكن أن تنفصل بدوره عن ما تسمى بالعلامة التي تتأسس عليها علم السيميائيات، وهو لا يحقق وظيفته إلا حسب قواعد تنظم العلامات ظهرت منذ القديم بعد حاجة الإنسان إليه في الاستدلال وإبعاد الذهن عن الوقوع في الزلل، وهي المنطق و هو الوجه الغائب للسيميائيات في تاريخ الفكر القديم من منظور أنه علم النحو الذي طرحته الفلسفة الرواقية (يوسف،أ: 2005، 17) و من أجل تحديد الأصول المنطقية الأولى لعلم السيميائيات عند أرسطو والرواقية على وجه الخصوص يجدر بنا أن نحدد الجذور الأولى للمنطق ذاته وذلك قبل تأسيسه مع أرسطو لأنها الأرضية له والمنطلق الأول لاستعمال العلامة كمحسوس ثم كفكرة مجردة.

تعود البذور الأولى للمنطق حسب بعض المؤلفين إلى الهنود القدماء حيث عرف البرهمانيون المناقشة القياسية، ولكن الأسس الأولى له تكمن في الرياضيات اليونانية، ولاسيما عند الفيثاغوريين الذين جعلوا العدد ماهية للأشياء، وكانت الرياضيات عندهم منطلقا لكل

الاستدلالات تكمن في الحساب والهندسة، وبغض النظر عن تحليل مساهمات الفلاسفة في تأسيس المنطق يمكن أن نثير المناهج المستخدمة قبل المنطق والتي كانت أرضية له، وهي الجدل الإيلي الذي يعتبر منهجا للمناقشة سابقا على المنطق، تجسد في الأفكار المنطقية لبارمانيدس وبالتحديد في فكرة الوجود وتمثل الحقيقة التي ميز فيها من الناحية المنطقية بين الحقيقة التي تعرف بالوجود، وبين الظن الذي يعرف باللاوجود، فمقولة بارمنيدس "الوجود موجود واللاوجود غير موجود " هي الحقيقة المثلى التي تعبر عنها لغة المنطق بمبدأ الهوية أهي أ (تريكو ج،1996: 29) والتي يمكن أن تعبر عن مبدأ عدم التناقض كذلك باعتباره صورة سلبية لمبدأ الهوية، هذه الأرضية التي ترعرع فيها المنطق هي الصياغات الأولى لجملة القواعد المنطقية الصارمة المتحكمة في فهم الوجود وتأويل العلامات، وهي التي تجعلنا ندرك أن العلامات في جوهرها أفكار يمكن أن تفهم بقواعد هي ما تمثل المنهج الجدلي على وجه الخصوص حيث كان سابقا لمنطق أرسطو وأرضية له في التأسيس لأشكال الفهم وطرائق الاستدلال الأولى.

فمفهوم العلامة قبل أن يتجلى ويتجسد في فهم أنماط التفكير في شكل قواعد منطقية صارمة كما يرى إيكو، كان منطلقا وأساسا لفهم مدلولات الظواهر الطبيعية كاعتبار الدخان علامة على وجود البشر في أمكنة معينة، هذا المعطى الحسي للعلامة بلور الإسهامات السابقة للمنطق الأرسطي في الإشارة إلى التحديدات السيميائية الأولى كمنطلقات للمعرفة وفهم ظواهر نجدها عند أبو قراط في ميدان دراسة الأعراض المرضية التي كانت بالنسبة له منطلقا لتكوين المعلومات حول الحالة، وبها كان يستدل على أسبابها، ويمكن القول أن الأعراض عنده تؤدي وظيفة علامية رغم انه لم يتوصل إلى ما تسمى بالعلامات اللغوية وذلك لأن عصره حسب ايكو لم يتجاوز المدلول الحسي للعلامة الذي بدأ يتبلور مع الفلاسفة الطبيعيين أين تبين أنه يمكن التعبير عن الوجود بصور مختلفة وحسب ما تتيحه العلامات من مدلولات، هذه الصور المختلفة للتعبير تمثل المحاولات المنطقية الأولى التي تبلورت في الجدل الإيلي مع بارمنيدس وزينون الذي انطلقوا من الوجود كفكرة منطقية ووجودية على حد سواء، وهو ما استمر بعد ذلك مع الجدل السفسطائي والسقراطي والأفلاطوني الذي تحول إلى ولادة المنطق في عهد أرسطو، والذي كان في نفس الوقت ولادة للبواكير الأولى للسيميائيات المحددة في القواعد المنطقية عند الرواقيين وبالخصوص في منطق الشرطيات، وهي التي تكون الجذور الأولى لمفاهيم الاستعارة والعلامة والرمز وغير ذلك من المفاهيم التي تعتمد عليها السيميائيات التي تدرك من دون شك داخل النظرة المنطقية للوجود، والتي تجعل إيكو يصل إلى نتيجة مفادها أن كل محاولة ترمي إلى إضفاء طابع منطقي على الوجود يمكن إعدادها بمثابة دافع خفي وشرط ابستيمولوجي لكل تفكير

سيميائي – بن بوعزيز. و، 2008: 43- ، ومن أهم المحاولات المتعلقة بالموضوع المشار إليه تلك التي تجسدت في المنطق الأرسطي والرواقي.

المنطق الأرسطي والسيميائيات:

يدعوا إيكو إلى دراسة أركيولوجية للمفاهيم السيميائية بصدد الحديث عن منطق أرسطو كمؤسس لها حيث ينطلق من فلسفته التي تبنى على فكرة وهي: أن الوجود يمكن أن يقال أو أن تعبر عنه اللغة بطرق متنوعة ومتعددة، وهذه الفكرة من دون شك تعود إلى تصورات الفلاسفة الطبيعيين له التي قامت على أفكار تتعارض بين القول بالثبات والتغير والحركة والسكون، وكانت أرضية للجدل الذي يكون بدوره أرضية للمنطق الأرسطي أين يبلور الجدل في شكل قواعد صارمة تنتهي في الأخير إلى أنها بحث في علاقة المعنى بالأشياء في شكل قواعد تمثل سيميائيات مؤسسة ومقننة، وعليه يمكن أن نفهم دور منطق أرسطو في تأسيس السيميائيات بالتركيز على مفهومين وهما: العلامة والاستعارة كمنطلقات كبرى يعتبر أرسطو بمثابة المؤسس لها .

أما العلامة فهي تبنى من جوهر المنطق الأرسطي وهو فكرة التصور، وإذا كان هذا الأخير يتعلق بالأفكار المجردة في الذهن

فإنه يماثل المعاني الموجودة في النفس في شكل أمثلة وصور أو إيقونات للموجودات، أما الكلمات والحروف المقابلة لها هي ما تمثل السيميا أي علامات للمعاني التي في النفس أو هي المعبر عن تفاعلاتها، و أرسطو يرى أن الكلمات والحروف هي أدلة وعلامات على وجود تفاعلات نفسية، ولا يرى أن الكلمات هي علامات لأن هذه الأخيرة تمثل مبدأ استدلال، وهو ما يؤكد علاقتها الوثيقة بالمنطق لأنه قبل كل شيء آلة وطريق للاستدلال.

كما يستعين إيكو بمبادئ المنطق الأرسطي وأهمها فكرة المفهوم والماصدق لكي يبين حقيقة العلامة هل هي من المفهوم تمثل الصفات المحددة للشيء أم من الماصدق تمثل مجموعة الأفراد الذين تصدق أو تنطبق عليهم تلك الصفات؟ ويوظف أمثلة متنوعة لشرح المسألة يتساءل من خلالها إن كانت العلامة هي الكلمة أم المضمون ؟وهل تمثل حدثا ملموسا أم صورة مجردة؟ و يعترف بأنها متاهة فكرية وفلسفية تقع فيها فكرة العلامة التي لا يبقى لها إلا كونها تعبر عن علاقة قيام مقام، ووظيفتها الأساسية وهي النشاط الدلالي الذي تؤديه، ومن دون شك أن هذه الوظيفة لا تكتشف إلا بمعرفة آليات الاستدلال المنطقي، فحين يتساءل إيكو عن المعنى المقصود من قولنا في منزلي تعيش عشر قطط، هل هو المعنى المقصود أم أنني أملك عشر قطط؟ وما يتبع هذا القول من استدلالات محتملة، يرى أن هذا الطرف الثاني للقضية لا علاقة له بالمدلول اللغوي بل ينتمي إلى عالم البراهين الذي يعتمد على ربط الأحداث في شكل قضايا كمنطلق للفهم وتحديد المعنى، تلك التساؤلات تعكس ضرورة

التحكم في الآليات المنطقية لاكتشاف حقيقة العلامة كمنطلق متميز عند البشر يقوم على البرهان وفق تعويض هذا العالم بعالم آخر من الدلالات والتي تكون بدورها منطلقا لعالم من المدلولات يعتمد على استدلالات محتملة لا تحصى ولا تعد تدخل في نطاق المنطق.

أما عن الاستعارة كمفهوم جوهري في السيميائيات يعتبرها إيكو ألمع الصور البيانية وأكثرها ضرورة وكثافة، تشير عند أرسطو إلى كل الوجوه البلاغية لأنها بمثابة الجنس في المنطق تمثل حدا كليا يتضمن الصور البيانية الأخرى كالمجاز والكناية، وتمثل الرمز بصدد الحديث عن العلامات،فهي من بين المفاهيم التي نالت نصيبا وافرا من البحث عند أرسطو و لم يضف إليها الذين كتبوا في ميدانها بعده إلا النزر اليسير، و ترتد إلى جوهر المنطق الأرسطي وهو فكرة " تحصيل حاصل" باعتبارها تنويعات على بديهية واحدة تظهر في أشكال مختلفة للأحاديث المجازية التي تفتح بها أفاق جديدة في المعنى،ويوظفها إيكو في مختلف التصورات الواردة في رواياته.

ويحدد إيكو المفهوم الأرسطي للاستعارة وهي أنها اللجوء إلى اسم من نوع آخر أو هي نقل اسم يدل على شيء ما إلى شيء آخر، ويتم هذا النقل بخلفيات منطقية وذلك باعتماد ما يسمى بالكليات الخمس، وهي حدود كلية تمثل جملة الصفات الجوهرية والعرضية التي بالإمكان الانطلاق منها في بناء تعريفات الأشياء الحقيقة والتي تقوم على الماهية ، ويحدد نماذج لهذا الانتقال وهي إما أن يتم من إما من جنس إلى نوع أو من نوع إلى جنس أو من نوع على نوع أو باعتماد المماثلة، هنا يحدد أرسطو الطرق التي يمكن الاعتماد عليها في إنتاج المعنى وهو ما يدل على أن الاستعارة التي يقصد بها هنا المجاز المرسل بقدر ما هي فك الرموز و فضاء جديد للمعنى، بقدر ما هي تلاعب بألفاظ وفق قواعد منطقية صارمة في الكثير من الحالات، ومن أمثلة ذلك عند أرسطو توقفت سفينتي يمثل الوقوف فيها الجنس الذي يحتوي كل أنواع الإرساء، ويتجلى ذلك حسب إيكو في كتاب المقولات الذي يبين فيه أرسطو الترادف بين شيئين يكون حسب جنسهما والاستعارة ضرب من الترادف يرتبط إنتاجه وتأويله بشجرة فورفوريوس القائمة على ، و تكون بموجبه الاستعارة الأرسطية تمثل من الناحية المنطقية جنسا تندرج تحته ألاف الأنواع.

ووظف إيكو الاستعارة في ما ورد في رواية جزيرة اليوم السابق التي قارن بين شخص يستعمل المنظار الميكانيكي في تفسير وفهم الكون وآخر يتجاوزه إلى منظار آخر يسميه بالأرسطي وهو ليس آلة ميكانيكية بقدر ما هو قواعد ثابتة ويمثل نسيجا من الكلمات ورأيا ثاقبا يكون انسب وأصوب لفهم الكون، هنا يكمن المنظار الأرسطي في تجاوز الأجزاء المادية المكونة للمنظار إلى عناصر صورية مكونة للعقل تتحدد في جملة المقولات العشر التي صنفها أرسطو وهي: الماهية والكمية والصفة والعلاقة والحركة والعاطفة والموقع والزمن والمكان

والمظهر والتي هي في النهاية أساس الصور المجازية المتعلق بفهم الأشياء المادية التي وظفها في روايته.

ندرك مما سبق أهمية منطق أرسطو في تاريخ السيميائيات، بتوصله إلى نسقية سيميائية ذات طبيعة أنطولوجية تربط العلامات بالعوالم العيانية الفعلية، وذلك لأن هذه العلامات تنتظم داخل قوانين الوجود، بمعنى أن أبعادها أنطولوجية أساس وجودها، لكونها لا تفصل الصور المنطقية عن صور الوجود نفسه، ولكن ليس إلى الدرجة التي انتهجها المنطق الصوري في فلسفة العصور الوسطى لغايات تيولوجية بل تستمد من روح فلسفة تجمع التصورات السائدة قبله عند الفلاسفة الطبيعيين والتي تمثلت في الأسس الأولى لفهم الوجود وتأسيس نوع من السيميائيات الحسية ، وفلسفة سقراط وأفلاطون من ناحية أخرى حسب أفكارها المتعالية والمثالية ، تؤسس نسقا فلسفيا ومنطقيا يعد فاتحة التفكير السميائبي عند اليونان يقوم من خلاله فهم العلامة على أنها تطابق بين المادة والصورة لأنها تقوم على ارتباط وثيق بين الفكرة والصورة الحسية، وأسس نسقية سميائية ذات طبيعة أنطولوجية تربط العلامات بالعوالم الواقعية لأنها تربط بين الصور المنطقية والصور المنطقية والصور الوجود، وبالتالي قد وضع نسقا فلسفيا ومنطقيا شاملا باعتراف الكثير من الفلاسفة تبلورت من خلاله المبادئ والمقولات الأساسية التي كانت فاتحة التفكير السيميائي عند اليونان كما يرى ايكو ،فمهما هاجمه الكثير من الفلاسفة يبقى منطق وقياس أرسطو منطلقا للفكر السيميائي الذي كان يتوسم في نظرية الحدود على أنها سيرورة سيميائية كما يقول الباحث أحمد يوسف ، ويجدر فهمه على حقيقته وحسب أصوله .

المنطق الرواقي والسيميائيات:

إن الإطلاع على تاريخ المنطق التقليدي يجعلنا ندرك الفصل الكبير للرواقيين في بناءه وخاصة في منطق الشرطيات، فرغم ذهاب البعض أن المنطق الرواقي امتداد لمنطق أرسطو ، إلا أنهم أضافوا الكثير من المقولات الجديدة له، وقسموه إلى البلاغة والجدل وجعلوه جزء لا يتجزأ من الفلسفة وليس آلة للفكر كما اعتقد آخرون لأنه ينبثق من تصورات فلسفية تحد د معاملة الكبرى مما يجعله صاحب مواصفات سميائية ، لأن جوهر المنطق عندهم هو الجدل الذي ينقسم إلى الجدل الذي يتقسم إلى الدال والمدلول الذي يمثل المثل المفاهيم والاستدلالات ونظرية المعرفة ، وغايته الدفاع عن قضايا الأخلاق التي تعتبر أساس الفكر الرواقي ، ويبنى على النزعة الاسمية، ويتسم بالطابع الصوري في مقابل النزعة الواقعية والروح الأنطولوجية للمنطق أرسطي. هذه الاعتبارات ربطت المنطق بقضايا اللغة والدلالة التي جعلت الرواقيين مؤسسي التفكير السميائي القديم، لأنهم جمعوا بين نظريه العلامة ونظرية البرهان، كما اعتبروا أن الكلمات والجمل هي الأمارات، والمفاهيم والأحكام

والاستدلالات هي المشار إليها لهذه الأمارات، وركزوا على العلامات غير اللسانية كذلك ، وعالجوا الماهيات بوضعها علامات.

ويعرف الرواقيون المنطق بأنه ليس أداة كما اعتقد أرسطو بل هو علم حقيقي وجزء لا يتجزء من الفلسفة، موضوعه الاستدلالات ويشتمل على الخطابة والجدل(تريكو، ج.1966: 21)، هذا المفهوم يجعلنا ندرك أنهم ركزوا على الأسس النظرية لعلم المنطق، وبالتالي سيركزون على المنطلقات الفلسفية التي تأسست عليها فكرة العلامة، وشروط انتاج الدلالة، التي تجعل العلامة فضاء للاستدلالات المحتملة عندما تتحدد وفق آلية الاستلزام، إذ تمثل عندهم " قضية مكونة من ربط صحيح يكشف التالي" لأنهم أول من تحدث عن العلامة بصيغة الاستلزام وليس بصيغة التكافؤ التي تمثل التطابق بين العبارة والمضمون، وهي الاستدلال والتأويل وعلى ديناميكية توليد الدلالة كما يقول إيكو، كما أنهم أصحاب مذهب خاص بالعلامات وهي ما تمثل أنموذج "إن –أ- إذا.." أي القياس الشرطي الذي كان الميزة الأساسية للمنطق عند الرواقيين، جعلهم يمثلون المنطلق الأول لتأسيس سيميائية متميزة عن منطق أرسطو ووفق منطق جديد وهو منطق الشرطيات حيث" نظرت فلسفة اللغة من الرواقيين إلى كاسير ومن علماء القرن الوسطى إلى فيكو ، ومن أوغسطين إلى فتنغاشتين في جميع أنظمة العلامات وبهذا المعنى فقد أثارت مسألة سيميائية في الأصل"وذلك لأن الفلسفة الرواقية ومنطقها- الذي يعد جزءا لا يتجزأ أثرت بصورة كبيرة في التفكير اللاحق لها الوسيط والحديث والمعاصر، قي بناء قضايا فلسفة اللغة بالبحث في فكرة الماهيات، وهي التي أثرت في فلسفة ديكارت التي سرعان ما حولت الماهيات إلى أفكار وكذلك في مكونات البلاغة الغربية وخطابها العلمي الذي يتوخى البحث عن معايير الحقيقة. وتلك سمات نظرية المعرفة التي انشغل بها الفلاسفة والمفكرون والعلماء على سواء في مختلف العصور، وهو ما يكون الهاجس المركزي للبحوث السيميائية ذات الصبغة الفلسفية التي تبلورت مع بيرس وإيكو والتي نحن في حاجة ماسة إلى فهمها، وهذه الضرورة الفكرية حسب إيكو هي ما لمحنا إليها في مقالنا هذا لا تتحقق إلا بإعادة اكتشاف أسرار المنطق على وجه العموم و الرواقي على وجه الخصوص.

الخاتمة :

نستنتج من أبحاث إيكو حول السيميائيات والمنطق التقليدي، ومن هذه الإطلالة الموجزة على المنطق كتاريخ للمباحث السيميائية ضرورة البحث في الأسس الفلسفية لها التي لا تزال مغامرة يخشى الكثيرون الخوض فيها، وأهم تلك الأسس المنطلق الجوهري لها في الفكر الكلاسيكي، وهو التصورات الأولية والأصول المنطقية لفكرة العلامة التي أهملت لفترة طويلة، وتم الصمت عن الحديث عنها، التي تتمثل أهم مميزاتها علاقة القيام مقام وليست

تجليا لشيء، مما يجعلها ترتكز على آلية الاستدلال التي تمثل ما يسمى بالمنطق لكي تجسد مفهومها الحقيقي، وهو توليد الدلالة وإنتاج المعنى،وعدم اعتبارها تشابه أو تكافؤا أو تطابقا بين العبارة والمضمون بل هي توجيه للتأويل وآلية للإستنتاج والاستدلال، ومن هذا المنطلق يكون الحفر في الأصول المنطقية للسيميائيات السند الجوهري لتحقيق مهمة الفكر الأساسية ابتداء من النصف الثاني من القرن العشرين وهي تكوين رؤية سيميائية شاملة لا تتعلق بمباحث اللغة وقراءة النصوص الأدبية والدينية فحسب بل تستوعب من زاويتها حتى مسائل الفيزياء وعلم النفس والبيولوجيا والتاريخ، ومما لا شك فيها أنها ليست سهلة التحقيق، ولكن يمكن القيام بها لو استوعبنا الأسس الفلسفية والمنطقية التي تجسدت في المباحث السيميائية الكلاسيكية، ولاسيما في أصولها الأولى التي تبلورت في المنطق اليوناني منذ اللحظة الأولى لتأسيسه المتمثلة في ميلاد المنهج الجدلي عند الفلاسفة الطبيعيين والسفسطائيين والسقراطيين إلى غاية ولادته ونشأته مع المنطق الأرسطي والرواقي على وجه الخصوص، حيث كان ولازال يهيمن على الفكر البشري، واتضحت الأهمية القصوى له بالحفر في تاريخ السيميائيات كمنهج معاصر لا نستطيع فهم واستثماره وتفعيله في فهم النصوص والوقائع على حد سواء إلا بالعودة إلى شكله الكلاسيكي، وهو المنطق أو اكتشاف أسسه الفلسفية بمعنى آخر، تلكم هي المهمة التي ألح إيكو على القيام بها لتحقيق التقدم في البحث العلمي ليس في السيميائيات فقط بل قي كل العلوم وفي المناهج الأخرى.

المراجع:

-إيكو أمبرتو ، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة د أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية،ط1، 2005.

-إيكو أمبرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية،ترجمة سعيد بنكراد،ط2، 2004.

-أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، منشورات الاختلاف ط1، 2005.

-بنكراد سعيد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاها،دار الحوار ط2: 2005.

-تريكو جول، المنطق الصوري، ديوان المطبوعات الجامعية،ط2، 1992.

- يعوبي محمود، دروس المنطق الصوري، ديوان المطبوعات الجامعية،ط3، 2009.

-بن بوعزيز وحيد، حدود التأويل، قراءة في مشروع إمبرتو إيكو النقدي، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.

بورس بين المنطقين الأرسطي والكانطي
بحث في حاشية الأرغنون السيميائي

عايدة حوشي
جامعة بجاية، الجزائر

يقول **جالينوس**: " ثم إنّ أصحاب الرأي والقياس يأخذون من تلك **الأعراض دلائل** على السبب، و يستخرجون من علم السبب العلاج والمداواة "()، فمن **بوادر المرض و ملامح الشخص** فيه؛ تظهر **الدلائل** عليه كسبب فيه، وبموجبها يعرف المرض، فهي الظواهر المساعدة على فهم معنى المرض و الظاهرة التي أنتجته، و كما يشرح الطبيب نفسه (**جالينوس**) : " إنّ معنى قولي " **ظاهرة** " إنّما هو أن يستدل عليها **بعلامات**"()، ومن هنا يمكننا القول: إنّ أعراض المرض هي إذن بمثابة الدوال التي ستحيل إلى مدلولات بعينها، و هي المرض ذاته بملامحه أو الداء، و فهم الدليل طريق لمعرفة الأدواء، فما يظهر من أعراض يستدل عليه بالعلامات، أي ما يمكن أن يطلق عليه اسم: الأعراضية؛ أي السيميولوجيا أو علم الأعراض()، والذي يعتبر من أولى الدروس في السيمياء.



نفهم مما سبق أن علامةً ما؛ هي اشتمال معنى من خلال معبّر عنه، وإذا كان عند **جالينوس** عرضا من الأعراض ـ مهما كانت طبيعته ـ فهو عند **أرسطو** " جزءٌ من مُشكّلات تعريف الخطابة (الاحتمال، و العلامة، و المثل)، فالخطابة رسالة لغوية يندمج فيها اللّساني بغير اللّساني، إذ يقول: " و قد يُؤْتى بالتفكيرات من **الصادقات** و من **الدلائل** كي تكون لا محالة كلّ واحدة من هاتين هي واحدة من تينك. . . **فالدلائل**: منها ما هو بمنزلة الجزء من الكلّ، و ما كان من هذا النّحو اضطراريًا فهو **دلالة**، و ما كان منه غير اضطراري فليس بمسمى كالفصل من الفصول، وقد أعني بالاضطرارية تلك التي تكون منها السلوجسمات (**المقايسات**)، وما كان من **الدلائل** هكذا فهو **دلالة** " ()، فلقد استخدم **أرسطو** لفظتي **الدلالة والدلائل**. . . .

... وهو بهذا الشكل يجعل الأولى غير مساوية للثانية، وإلاّ لكانا باللّفظ نفسه، فهذه الدلالة تمس الدلائل في لغة الخطاب المكتوب أو الشفهي، كما تمس الدلالة فيما هو غير لغوي.

يوجد إلى جانب العلامة عند أرسطو في الدلائل مفهوم **الأيقوس** إذ يقول: " وأمّا **الأيقوس** و**العلامة** هي مقدمة محمودة: لأن الكائن وغير الكائن على الأكثر والموجود وغير /0/ الموجود هو **أيقوس** مثل: الحساد يبغضون و المحبون يحبون، وأمّا **العلامة** فهي مقدمة برهانية أمّا اضطرارية وأمّا محمودة: لأنّ الذي بوجوده يوجد الشيء، أو الذي بكونه يكون الشيء فهو **علامة** لكون الشيء، أو لوجوده " [1]، أي أنّ درسا في **الدلائل** على ما يذهب إليه أرسطو يقتضي التمييز بين ما يكون موضوعا عاما مباشرا (**أيقوسا**)، و بين ما يكون علامة تحيل إلى موضوع من الموضوعات من خلال توجه من التوجهات، لأنّ العلامة حسب ما ذهب إليه هي ثلاثة أنواع: " إذ يقول : **والعلامة** توجد على **ثلاث جهات** مثلما توجد الواسطة في الأشكال، لأنّها أمّا أن تكون في الشكل الأول، وأمّا في الثاني، وأمّا في الثالث؛ مثل أن يبين أن المرأة ولدت من قبل أنّ لها لبنا، فبيان ذلك يكون في الشكل الأول، لأنّ الواسطة هي أنّ لها لبنا، فلتكن (أ) والدة، و (ب) وجود اللّبن لها، و(ح) امرأة، وأمّا أن الحكماء ذوو فضائل لأنّ بطيقوس ذو فضائل، فإنّه يكون في الشكل الثالث، فلتكن(أ) ذوي فضائل و(ب)حكماء و (ح) بطيقوس، فهو صدق أن يقال (أ و ب على (ح)، غير أنّ الواحدة لا تُقال لشأنها أو لكذبها، و أمّا الأخرى فتقال، و أمّا أنّ المرأة قد ولدت لأنّها صفراء فيتبيّن في الشكل الثاني، فلأنه تلحق التي ولدت صفرة " [2].

لقد أبرز أرسطو أن موضوع **الدلائل علامات** و **أيقوسات تعمل كلّها** بموجب المقايسة **المنطقية**، فما يكون لعلامة ليس بالضرورة منطبقا على علامة أخرى من خلال ما قدّمه من أمثلة؛ لذلك قرنها بالصادقات منها، و الذي يوجهها هو المنطق لأنّ: " الصدق قد يوجد في جميع العلامات" [3]، و ليس في جميعها على الإطلاق، لذلك " فالمسمى من هذه **العلامات** بالحقيقة **علامة** ما كان من الأطراف " [4]، أي ما كان متوفرا على الصدق لا على الكذب، و بهذا الشكل يمكن اعتبار الدّرس الثلاثي الدلالي بهذا المضمون درسا أرسطيا دون منازع في مجال السميوطيقا على الإطلاق (الدلائل).

3. فكرة المقولات و البعد المنطقي للفكرالعلاماتي الأرسطي: يعتبر المنطق الأرسطي قاعدة هامة **أعطت الفكر السيميائي الحديث أبعاد خاصة حملته على الاعتناء بالمقولات و تجديدها**، و بالتالي الخوض في المسائل المؤسسة **للتأويل الموضوعي للأدلة المختلفة**. الذي أورده أرسطو في منطقه هو :" كل من التي تقال بغير تأليف أصلا، فقد يدل إمّا على " جوهر "، و إمّا على " كم "، و إمّا على " كيف"، و إمّا على " إضافة"، و إمّا على " متى "، و إمّا على " موضوع"، و إمّا على "أن يكون له"، و إمّا على " يفعل"، و إمّا على " ينفعل"[5]؛ ألا نرى أنّها تقود إلى مفهوم

تناول المعرفة بالطرائق المختلفة، و وفقا للوسائل المختلفة، سواء باللّغة العادية أم باللّغة الشعرية؟

عنت المقولات فيما عنته؛ طبيعة الفكر الإنساني عموما و ما يقتضيه من طبائع دلالية مختلفة، إذ يقول طائع الحداوي:" و هذه المقولات المؤلفة للحدود والقضايا و المقدمات و الأقيسة لا تخص علم المنطق وحده و صناعته؛ بل تمتد لتشمل موضوعات علوم أخرى و مسائلها كالعلم الطبيعي، و العلم المدني، و التعاليم و ما بعد الطبيعة"(6)، علما أنها تعلقت أكثر شيء بتسنين الفكر عموما، و" إن اعتمد في وضعها على المشهور من المعاني المعلومة بالفطرة في اللّسان اليوناني"(7)، هذا من ناحية أمّا من ناحية أخرى فقد أورد الحسن بن سوار في تعليقاته الواردة في المخطوطة على ترجمة كتاب المقولات:" أمّا غرض أرسطو طاليس في هذا الكتاب فهو الكلام في الألفاظ البسيطة التي في الوضع الأول **الدالة** على أجناس الأمور من حيث **يستدل** عليها باللّفظ. فهذا هو غرضه في هذا الكتاب "(8)، و حسبنا بهذا الجانب الدلالي الهام الذي تتيحه مسألة المقولات.

لم يُنْظَر إلى المنطق الأرسطي بمنظور إيصالي رغم كونه قد أسّسَ لإيجابيات هامة و لحاجات علمية ملحة، أمّا ما أُثْبِتَ فيه من أخطاء فيعود إلى عدة أسباب[9] لأنّ معطياته إمّا صحيحة أو خاطئة، و هو منطق يُتَجَاوز و لا يُتَجَاوز في الوقت نفسه في صوريته و ثنائيته، رغم ما ورد عند فرانسوا سترين (François Strin) من أن "أرسطو لا يُتجاوز" (Aristote indépassable)(10) ؛ فالعصور الوسطى هي التي أظهرته بمظهر المتجاوز نظرا للتطور العلمي الغاليلي و الكوبرنيكي، لكنّ عصورا أخرى أثبتت قيمة هذا الفكر لأنه فكر لم يأت من العدم بل هو تطور فعلي لتواصل الإنسان مع الآخرين وفق شرعية عقلية إدراكية، إذ يعتبر تأكيدا على الفكر الأفلاطوني المهتم بأورغان العقل، الذي جمعت بواسطته معاني إدراك معطيات الحواس (سيلوجسموس)، لكنّها كانت بحاجة إلى لمسات أرسطية.

ثانيا . كانط (Kant): لقد ظهرت الفلسفة النقدية، و انتقد أرسطو، كما ظهر تجاوز المذهب العقلي التقليدي، إذْ لابد أن نُوجّه العناية أكثر صوب الرياضيات و العلوم الطبيعية التي تهدف إلى التواصل مع التمييز بين نقد العقل النظري، و نقد العقل العملي ثم نقد العقل بالحكم[11] حيث يظهر جليا أن الفكر الفلسفي الأرسطي سيتوسع في مجالات المنطق والأخلاق و التواصل، و لو بنظرة تكاد تكون حسية نفسية أكثر منها واقعية، فأضحى **كانط راهنا**، و ظهر الإنسان في حدود مجرد العقل(12)، إذ اعتنى **كانط** بالبحث عن مصدر التفكير البشري، و كيف يكون للإنسان رد فعل عقلي، إلى جانب كيفية ضبط القدرات الفكرية، لكن دون أن يكون هناك إيغال في مذهب سيكولوجي**، " فالفلسفة الكانطية تهدف إلى الإجابة عن ثلاثة أسئلة (ماذا يمكن أن أعرف؟)، (ماذا يجب أن أعمل؟)، (ما المسموح لي بأن آمُلَه؟)"(13)، بهذا أراد كانط أن يضبط حدود المعرفة التي تسمح بالتواصل، لأنّه أراد إيصال

فكرة مفادها؛ إنّ آلية التواصل لا تعمل إلاّ من خلال تحديد المفاهيم و تحديد الواجب، أما الذي يلحقه من إحساسات ثانوية، كحب أو كراهية فليس معتدا به، لأنّ الذي سيحقق تمكن الإنسان من مطالبه هو: الإدراكُ و العقلان؛ الخالص و العملي.

يتضمن العقل عند كانط " ثلاث قوى أولية وظيفتها على الترتيب: الإدراك، وفعل الإرادة، والشعور"[14]، فعبر كل هذه الوظائف يُحدد منطق فلسفته الثلاثية، أين يظهر بشكل جلي ارتباط الأسئلة ببعضها البعض حتى تشكل وحدة للإيصال وتحقق المعرفة مع الأخذ بعين الاعتبار الأنثروبولوجيا(Anthropologie) [15]، ففي مرحلة أولى كانت اهتمامات كانط مظلمة نوعا ما، سعى فيها إلى استنباط مزايا العقل المجرد من الخطايا دون اللّجوء إلى القياس، إذ يمكن فهم العالم بالعقل لأنّه ليس بعيدا عن الفهم إلا من جانب حسي، فالإدراك هو الطريق المؤدية للتوصل إلى الحقيقة (المعرفة)، ثم ليتمكن العقل من العمل لابد أن نقضي على المرحلة الأولى التي إذا قامت على العلم فلا مجال للإحاطة بأخلاقها، وهذا حتى نميّز بين الحق و الباطل و ما شابه.

1. المنطق الكانطي: قبل تحديد معالم المنطق الكانطي لابدّ من إيراد النموذج المقولي الموالي:

جدول النماذج:[16]

1

الكمية (De la quantité)

الوحدة (Unité)

الكثرة (Pluralité)

2

الكيف (De la qualité)

الوجود المنطقي (Réalité)

السلب(Négation)

3

الإضافة (De la relation)

الجوهر والعرض (Inhérence et subsistance)

العلية و السببية و التبعية(Causalité et dépendance)

4

الجهة (De la modalité)

الإمكان/الاستحالة (Possibilité/Impossibilité)

الوجود/اللاوجود (Existance/Non existance)

لقد استعير المذهب المقولي الكانطي من الفكر الأرسطي. كما سبق و رأينا .، إذ انطلق فيه كانط من مبدأ القوانين الكلية الطبيعية، ثم بيّن كيفية نطق الصيغة بالمادة دائما مع وجود الغاية، ليحدد القواعد الكلية وفق هذه الصيغة، و انطلاقا من وحدة الصورة في كليتها، يظهر الاتساق و الشمول، أي العمل وفق قاعدة تبني ذاتها وفق نظام كلي[17]، و الهام في هذا المشروع المقولي: أنّه ينبني أساسا على ثلاثية فكرية بهذا الشكل:

- (3=2+1).
- الوحدة+ الكثرة+الجملة.
- الوجود الإيجابي+ الوجود السلبي=الحد.
- الجوهر والعرض+ العلية= التفاعل.
- الإمكان الاستحالة+ الوجود/ اللاوجود= الضرورة في الحدوث.[18]

إذا أردنا تسليط الضوء على تطور الفكر الأرسطي إلى الشكل الكانطي يمكننا القول: إنها تختلف اختلافا غير قليل عن القائمة الأرسطية. كما رأيناها سابقا.، فقد فهم كانط المقولات ووظّفها حسب الوظائف المنطقية[19]، أو الروابط الأولية، أو العلاقات الضرورية بين الموضوعات والمحمولات، في حين اعتبرها أرسطو بمثابة مجموعة من الأجناس العليا التي تندرج تحتها جميع الموضوعات و المحمولات، لأن المقولات الأرسطية ليست متجانسة بدليل ما ضمّنه أرسطو داخلها من معاني" الزمان والمكان و الوضع، في حين أنها لا ترتد إلى العقل، بل إلى التصور الحسي المحض"[20]. لذلك كان لكانط منطقه المتطور عن المنطق الأرسطي لا المطابق له.

يعتبر المنطق الكانطي إذن تطورا للأبعاد المنطقية الأرسطية، ففي حين أقام أرسطو فكرته المنطقية على تصنيف الأشياء الواقعية ضمن ارتباطها بالفكر، هدف كانط إلى " تحليل عناصر العقل البشري في صميم وحدته، أعني تشريح الفكر الخالص، و لكن في علاقته بموضوعاته، و إذن فإن مقولات **أرسطو** موضوعية، لأنّها تنصب على الأشياء من حيث هي مفهومة، في حين أن مقولات **كانت** ذاتية لأنها تنصب على العقل من حيث هو فهم" [21]. الهام في كل هذا هو: فكرة الاستنباط التي أقرّها كل من **أرسطو** و **كانط**، حيث اعتمدا على موقع استنباطي لحدوث عملية التفكير و معرفة الأشياء والظواهر، بحدود التعقل و إمكانياته أو الأنا المفكر (Cogito)[22].

3. الظاهرة:[23] ظاهرة ما؛ هي (في مقابل مالها من صورة) " مادة يُقدّمها لنا الإحساس (كاللون و الصوت مثلا)، هي التي تكوّن صميم وجود هذه الظاهرة، و هذا الوجود الواقعي الذي تنطوي عليه كل ظاهرة يتصف بقدر معين من الشدة، لأنّه يتراوح بين الصفر (أو انعدام الإحساس)، و بين درجة غير محددة، و لكنّه مُقَدّم لنا في كل الحالات كحقيقة موحدة نستشعرها بأسرها مباشرة دون أن يكون مثلها كمثل المقادير المتصلة التي تترتب على التأليف المتعاقب للإحساسات العديدة...و لكنّنا لو ضربنا صفحا عن الدرجات المختلفة التي يمكن أن يمر بها أي إحساس، لبقي لدينا المفهوم العام التأليفي للتدرج (gradation)"[24]، حيث نُلاحظ أن الظاهرة أيا كانت تحددها درجات إحساساتنا التي إما أن تكون مباشرة أو متدرجة لأنّ الإحساس داخلٌ حتما في عمليات العقل، وموجِّهٌ فعليٌ لتواصلنا المرتبط بظاهرة هي المجال الذي يمكن للعقل أن يمارس فيه نشاطه، طبعا في حدود الزمان و المكان، فلو بحثنا عن

المكان و الزمان في خضم التجربة و في صميم الظاهرة لما وجدنا لهما أثرا، فهما قالبان عقليان لازمان يزود العقل بهما التجربة لكي تحدث بالفعل...[25] ، فالإحساس مرتبط بالعقل و التجربة حيث لا يمكن للواحد منهما أن يتجسد بمنأى عن الآخر في حدود الزمان و المكان كليهما.

II. تشارلز سندرس بورس(Charles Sanders Peirce) : لكي يتسنى للباحث أن يلج مجال التفكير البورسي . موضع اهتمامنا . لابد من تناول أفكاره و المبادئ التي أرساها في الحقل السيميائي انطلاقا من: **أولا . الظاهراتية**(Phenomenology/ Phaneroscopy)[26] الظاهراتية أي: الفينومينولوجيا أو الفانيروسكوبيا[27] . بتعبير بورس . ؛ "هي عبارة عن وصف للفانيرون (Phaneron)، و التي تعني مجموعة شاملة لكلّ ما هو . عبر أي طريق أو معنى . حاضر في الذهن، بصرف النظر عمّا إذا كان هذا الشيء حقيقيا أم غير ذلك"[28]، فمصطلح الفانيروسكوبي؛ هو الدراسة التي ترتكز و تستعين بالملاحظة المباشرة للفانيرونات ثم تعمّم ملاحظتها، علمًا أنّها لابد أن تكون متحدة غير متفرقة، تميز و تومئ بعدة طبقات واسعة جدا من الفانيرونات (الظواهر) التي تشرح بدقة السلوكات المتفاوتة تمام التفاوت (Quite disparate)، ليبقى التساؤل مفتوحا . حسب بورس . كيف تدرس هذه الظواهر في مقابل أية حقيقة؟[29]، فالظاهرة أو الفانيرون تواجه الحقيقة في حدّ ذاتها، لأنها متعلقة بما هو واقعي أو غير واقعي، كما ترتبط بالمنطق و الرياضيات على السواء[30].إذْ يُبيِّن ذلك جيرار دولودال بقوله :" لقد منحت الرياضيات الأرضية للثلاثية الفانيروسكوبية La triadicité phanéroscopique، وباعتبار الأمر يتعلق بالأنواع الثلاثة للوعي: فإنها أي(هذه الأنواع) مرتبطة بأفكار الواحد و الاثنين و الثلاثة بوصفها الصيغ الأولية الثلاث التي لها علاقة بالتحليل المنطقي، فواحدٌ بوصفه صيغة للفكرة البسيطة، واثنان بوصفها البسيطة والوحيدة للتركيب الذي يؤلف الوحدة المباشرة لأكثر من فكرتين، والتي لا يكون في المستطاع اختزالها إلى زوج من أزواج Une paire de paires، بل المتضمنة للفكرة المعبر عنها بـ (واو العطف)، و التي تجمع دائما ثالوثا أو مجموعة أكبر"[31]، فـ "خلف هذه التغييرات المصطلحية نجد أن بورس قد أنشأ منطقا جديدا؛ هو منطق العلاقات، مُدركًا أنّه قد ذهب إلى أبعد من منطق أرسطو و كــانط"؛ (Derrière ces changements de terminologie se trouve le fait que Peirce élaborait déjà une nouvelle logique , la logique des relations. Il se rendait compte qu'il allait au-delà de la logique d'Aristote et de Kant)[32].

نفهم من هذا الطرح أن الظاهراتية بما تحمله من ظواهر اختارت لنفسها بنية منطقية خاصة في نماذجها و كيفية تحققها، فهذه النماذج و الطبقات لا يمكن أن تكون إلا ثلاثةً من العناصر المستقاة من أفكار؛ أرسطو، فكانط ، . كما سبق وبيّنا عند كل منهم ، ففكرة الثلاثة بارزة في المسار البورسي، تقوم أساسا على عنصر التراتبية بحيث كلّ عنصر فيها

يؤدي إلى الآخر، كما أكّد أرسطو بأن "عدد المبادئ ثلاثة و ثلاثة فقط"([33])، و لهذا نجد بورس يؤكد على هذا المبدأ حسب النماذج الثلاثة للظاهراتية، و التي هي على التوالي:

1 . الأولية (firtness) : هي أول مقولة تُعنى باحتواء الصفات الخاصة بالظاهرة(The first category comprises the qualities of phenomena)، مثل الحمرة، القاسي، المحزن، الشرف، وكذلك هناك . بلا شك . عدة متنوعات تخص الكليات (Utterly) المطلقة غير المعروفة عندنا، فهي مقولة الإحساس الأولي، و بالتأكيد علينا أن نعرف كذلك أنّها حالة ترتبط بوعي ذاتي فردي عند الجميع (كلّ الناس) الذين من واجبهم التعاطف الكبير([34]). فالملفت للانتباه في هذا الرأي أنّ بورس قد أكّد على نوعية التعاطف الذي يؤكد عنصر الجماعية، الأمر الذي وضّحه ضمن تعلّق هذه المقولة بما يمكن(أن يكون)، أي عالم الممكنات الذي يعطي معنى **الصفات** " We ought to say that it is the senses that make the sense qualities or the sense qualities to wich the senses are adapted"([35])؛ أي **لابد من إعطاء قيمة للممكن عن طريق** وضع قيم فيما بين **الفينومينات** أو **الظواهر**، **لأنّها** لابد أن تتوفر على عنصر إمكانية لحاقها بغيرها، فالصفات في هذه المرحلة تدمج في بعضها البعض، و تقود الواحدة منها إلى الأخرى (The qualities merge into one another)([36]). لأنها لا تعمل داخل الفردية بل داخل الطابع الاجتماعي للعلاقات التواصلية المختلفة.

2 . الثانية (Secondness) : يعرض بورس هذه المقولة في إطار عالم الموجودات(Actual facts)، و بعيدا عن كون صفات هذه المرحلة شاملة . أشمل من صفات الأولية . ف: منها المبهم (Vague)، ومحتمل الوقوع (Potential)، لكن وقوع واقعة ما بالمصادفة هو: وقوع فردي تام(Perfectly individual)، و مع ذلك لا وجود له في الواقع.

3. **الثالثية(Thirdness) :** ترتكز هذه المقولة على ما يسميه بورس " القوانين(The laws) أي حينما نتأمل عناصر هذه المقولة من الخارج فقط، لكنّنا لما نشاهد درعا أو حماية من جانبين نسميها أفكارا(Thoughts)، فالأفكار ليست **صفات** و **لا حقائق**، إنّها ليست صفات لأنّه يمكن إنتاجها و إنماؤها، بينما **الصفة أبدية**، مستقلة عن أيّ تحقق"[37]، فالأفكار من الداخل يمكن أن تكون لها غايات، و بالفعل لابد أن يكون لها بعض الغايات جيّدة كانت أو رديئة.

ثانيا . منطق السيميوطيقا؛ نظرية للعلامات([38]) : (Logic as semiotic the theory of signs)

عبر أسلوب التدرج الاستقرائي في توليد المفاهيم؛ يرى **بورس** أن هناك ثلاثة تقسيمات للمنطق إذ يقول:" المنطق في مفهومه العام: هو كما أعتقد أني عرضته ظاهريا ليس إلا اسما آخر للسيميوطيقا (Another name of semiotic)، أو صوريا هو مذهب للعلامات (Doctrine of signs)؛ . "([39])، و بهذا العامل الأدنى و الذي يشبه **العقلنة الرياضية**، يمكننا فهم هذه النتائج بما تَكُونُه العلاماتُ حقيقةً في كل الحالات على امتدادها مثل الذكاء الذي قدّم

به بورس أمثلته، و الذي كان علميا، فنماذج الأفكار حول **الله**، و التي يجب أن تحمل بديهية العلم بكل شيء أي **العقلنة الماورائية** توجد خارج هذه الدائرة من التصورات.

يمكن اعتبار المنطق بهذا التحليل سمةً تخريجيةً لنوع فقط من أنواع المنطق، و الذي نقصد به منطق السيميوطيقا عند **بورس**، أي حدود التناول التي يرى **بورس** أنها تقود وجهة نظريته بكل حيثياتها، بما فيها تجارب الإنسان و حدود تفكيره وكيفيتها، ضف إلى ذلك طرائق تَشَكُّل الصور و المفاهيم وفقا لثلاثة ثواليث هي على التوالي:

1 ـ الثالوث الأول(الدليل أو الممثل، الأساس، الموضوع، المؤول):

أ ـ **تجليات الدليل أو الممثل(Sign or representamen)[40] :** حسب **بورس**:" **الدليل أو الممثل**(Sign or representamen) **هو شيء يقوم لإنسان ما مقام شيء ما، بوجه ما، أو بصفة ما**"[41]، نفهم من هذا أن **بورس لا** يقيم تفريقا بين الملمحين، إنه يشرحهما سوية على سبيل الاختيار ب (أو)، وهنا نلاحظ أن منزلة تكاد تكون متعادلة بينهما، تقيم الدليل مقام الممثل، و كما يقر أمبرتو إيكو:" هذا ما يشرحه صافان بقوله:(**الممثل** علاقة ثلاثية يربط فيها أساس بموضوع بواسطة مؤولة؛ أما الدليل، فهو الممثل الذي يشكل التفكير و العمل البشري مؤولتيه)، و يؤوله **كارونتيني** بدوره هكذا: (**الدليل** هو ما يمكن استعماله في وضع تواصل ودلالة؛ و **الممثل** هو ذلك **الدليل** نفسه، و قد تضمن فعلا في علاقة ثلاثية للدلالة)"[42].

يقوم الدليل و الممثل كما أكّد **بورس** و الدارسون بالعمل نفسه تقريبا، إذْ" يخاطب كلاهما شخصا ما و يخلقان في ذهنه دليلا معادلا أو أكثر تطورا، وهذا الدليل الذي يخلق أسميه مؤولا للدليل الأول (interpretant of the first sign)، أما الدليل الذي يقوم مقام شيء ما هو: موضوع (Object)، يحل محل هذا الموضوع ليس في جميع حالاته، لكن في مرجعية نوع من الأفكار، الشيء الذي أسميه في بعض الحالات؛ أساس الممثل (Ground of the interpretant)، أما الفكرة . هنا . ؛ **فلابد أن تفهم في شكل فهم أفلاطوني** (A sort of Platonic sense)"[43].

نقول في حوصلة كل ممثل: إنه مرتبط بثلاثة أشياء، الأساس، الموضوع والمؤول (Ground ,Object, and the interpretant)، **لأن للسيميوطيقا ثلاثة فروع** (Three branches)؛" **الأول** يسميه سكوت دانس (Scotus Duns): **النحو التأملي**(Gramatica speculativa)، **يمكننا تحديده بالنحو الخالص**(The pure grammar). **الثاني هو المنطق الخالص**(Proper logic) **لما هو ضروري حقيقة للممثلات، و لمتمثل الذكاء العلمي** (Representamina)، **لكن ضمن ما يمكنهم امتلاكه فعلا لموضوع . يمكن أن يكون صحيحا .، أو لنقل المنطق الخالص*؛ هو علم صوري لشروط التمثيلات حقيقة**"[44]، ولا يتوقف بورس عند هذا الحد، بل يواصل أيضا الذهاب إلى عنصر ثالث ضمن مسلمته الرياضية، وهو الذي يتجلى في: **محاكاة أو تقليد الشكل الكانطي**، كاتجاه يحاول إيجاد مجموعة من المصطلحات لمفاهيم جديدة؛" أسميه **البلاغة الخالصة**، فتأكيد القوانين التي في الذكاء العلمي واجب؛ دليل واحد يقدم الحياة للآخر،

وخاصة فكرة واحدة تجلب أخرى و هلم جرا"[45]. عمد بورس بهذه التقسيمات إلى توضيح علاقة تراتبية تكاملية بين أصناف التقسيم المنطقي، إذ عرض أفكاره في شكل تصاعدي يكون العنصر الواحد فيه موجها بالضرورة إلى لعنصر الآخر، دون محاولة الانفلات من تأطير **أرسطي كانطي**، ولهذا نجده يلجأ إلى توضيح هذه العلاقة في شكلها **السيميوزيسي**(Sémiosis) ، على اعتبار السيميوزيس اسما آخر لفعل الدليل (La semiosis ou action du signe)[46]، فكيف ذلك؟

يستدعي فعل الدليل . حسب ما ينقله **جيرار دولودال** عن **بورس** . بعض الانتباه،" فلنتذكر التقسيمات التي وضعت قبلا بين الفعل الثنائي، و الدينامي، و الفعل الثالثي أو الذكي، فحدث (أ) يستطيع تحت قوة قاهرة؛ إنتاج حدث (ب)، و الحدث (ب) يمكنه بدوره إنتاج الحدث(ج) ، بما أن الحدث(ج) على وشك أن ينتج من قبل(ب) ليس له أي نوع أثر على إنتاج (أ) ل(ب)، و يستحيل أن يكون، بما أن فعل (ب) و إنتاجية (ج) هو حدث مستقبلي يحتمل وقت إنتاج (ب)، وهذه هي العلاقة الثنائية والتي سميت كذلك لأنّ كل واحدة من هذه المراحل تخص زوجا من الموضوعات"[47]، فلهذا تكون كل علاقةٍ ثلاثيةٍ علاقةً ثلاثيةً وحسب فلا تعادل العنصر الواحد و لا العنصرين، أما إذا نزلت إلى اثنين فتبقى بحاجة إلى ثالث . مثلما رأينا مع **أرسطو** و **كانط** .، لكنها رغم ذلك لن تكون علاقة سيميوزيسية بكل مراحلها ما لم تحقق سيميوزيسا غير متناهٍ، ليبقى مجالُ التدلال لا نهائيا يتجلى مسارُه التواصلي في سيرورة و صيرورة مستمرتين.

نلاحظ عبر هذا البناء المنطقي الذي استقاه بورس من أرسطو و كانط أنّ المسار السيميوزيسي لا يتحقق إلا من خلال العلاقة التراتبية بدءًا من الممثل أو الدليل. " إنّه أولٌ في علاقةٍ ثلاثيةٍ بثانٍ؛ يسمى موضوعه، حتى يكون مؤهلا لتحديد ثالث يسمى؛ مؤوله، فيتخذ العلاقة الثلاثية نفسها لموضوعه"[48]، حيث تشكل العلاقة الثلاثية حقيقةً واقعةً يُسلَّم بها في توجيه الدليل، و لا يتحقق عمل عناصرها إلا بتجمع العناصر الثلاثة، كما لا يمكنها أن تقوم على اثنين دون ثالث، فهي" ليست علاقة ثنائية (Dyadic relation)، و لأجل هذا لا يمكن للمؤول أن يكون مجرد علاقة ثنائية للموضوع"[49]. تماما كما تلحق باقي التقسيمات المنطقية الموالية في السيميوطيقا البورسية:

ج . ثلاثة[50] ثواليث للأدلة (Three Trichotomies of signs): يمكن أن يقسم الدليل إلى ثلاثة ثواليث:

أولا(First): تبعا للدليل نفسه، و الذي يعتبر صفة بسيطة أو مجرد صفة (A merly quality) ؛ وجود حقيقي أو قانون عام.

ثانيا(Secondly): تبعا لكون علاقة هذا الدليل ترتكز حول ما للدليل من بعض الصفات في ذاته، أو في بعض العلاقات الوجودية بهذا الموضوع، أو في علاقته بمؤوله.

ثالثا(Thirdly): تبعا لكون مؤوله يمثله كدليل للاحتمال، أو كدليل لفعل، أو كدليل لغاية[51].

د ــ أنواع الدليل في الثالوث الأول:

إذا حاولنا تبيين الصفات الأولى للدليل في ثالوثه الأول فما الذي يظهر لنا قبل التقسيمات العشرة التي ستلحق به في مجال الاحتمالات؟ إذ تبعا للتقسيم الأولي للدليل يمكن أن نجد:

د1 . الدليل الوصفي(A qualisign) :هو " صفة هي دليل(Is a quality which is a sign)، لا يمكنها أن تقوم فعلا مقام دليل قبل أن تكون متحققة، و لا علاقة لهذا التحقق بصفتها كدليل" [52]، و كما يوضّح جيرار دولودال:" إنّه لا يمكنها أن تشتغل إلاّ و هي متحققة في العلامة الفردية"[53].

د2 . الدليل الفردي (A sinsign): و فيه " تؤخذ السابقة (Sin) مأخذ الدلالة كي تكون مرة واحدة (Being only once) مثل: فرد، بسيط... (Single, Simple...)، له تواجد حقيقي لكونه دليلا، و لا يمكنه أن يكونه إلاّ بصفاته، فيعني؛ دليلا صفة، أو كذلك أدلة صفات، لكن هذه الأدلة الصفات هي ذات صفة خاصة، و لا تشكل دليلا إلا بتحققها المادي الفعلي..."[54].

د3 . الدليل العرفي (A legisign) : هو " قانون في شكل دليل (Is a law that is a sign)، و هذا القانون مؤسس فعليا من قبل إنسان، إذ كل دليل اتفاقي هو دليل عرفي . و العكس ليس صحيحا . .إنه ليس موضوعا فرديا، لكنّه صنف عام اتفق عليه ليكون ذا دلالة، ذلك أن كلّ دليل عرفي يدل في تطبيقه على حالة خاصة يمكن أن تسمى صداه(Be termed a replica of it)، و إذن فأداة التعريف(الـ) توجد دائما من خمس عشرة إلى خمس و عشرين مرة في صفحة كل هذه التواجدات، إنّها في كل مرة الكلمة نفسها، العلامة العرفية نفسها، فكل حالة خاصة هي ريبليك (صدى)*، و الربليك أو الصدى هو: دليل فردي، وكذلك دليل عرفي يعوض أدلة فردية، لكن هذه الأخيرة ليست أدلة فردية عادية مثل إعادة إنتاجات خاصة تعبتر كدوال... و الربليك لا يكون دالا دون قانون يجعله دالا..."[55]. لكل دليل إذًا ما يماثله فهو لا يستطيع الاشتغال بمفرده تماما كالإنسان وظلّه فالظل دلالة على ما يمثل؛ و هو ما أسماه بورس بـ "الصدى".

الذي نستطيع ملاحظته عبر كلّ هذه الأنواع الدليلية من جانب أولي؛ هو أنّ بورس قد عمد إلى مسلمته في تدرج من الفردي إلى الجماعي، و بما أنّ المسلمة لا يمكنها إلاّ أن تكون ثلاثية فإنه لا مجال لتحقق الفردية دون العرفية و دون الوصفية كذلك، و لأجل هذا أَلفَيْنَا الدليل العرفي يقوم على الوصف و العرف، إذ يجسّد دوره على كلٍّ من الدليلين الوصفي و الفردي، بوصفه التأكيد الواضح على الفكر الاجتماعي للعلامة البورسية.

. هـ . نوعا الموضوعات: الموضوع كما يحدّده بورس في الرسالة التي بعثها إلى اللّيدي فيكتوريا ولبي (Lady Victoria Welby) بتاريخ: 23 من ديسمبر1908 هو: موضوعان " **غير المباشر** خارج الدليل و **المباشر** داخل الدليل، (The mediate without , and the immediate within the sign) ، مؤوله هو كلّ ما يُوصِلُه الدليل، ومعرفة الموضوع مرتبطة بالتجربة. الموضوع غير المباشر هو: الموضوع خارج الدليل، أسمّيه **الموضوع الدينامي** (Dynamoid object)، لابدّ أن يبيِّنه الدليل عن طريق التلميح (By a hint)، مضمونه هو **الموضوع المباشر** (Immediate object)، و هذا ليس صحيحا تماما من الناحية الأدبية"[56]، أي أنّ من الموضوعات الموضوع المباشر الذي يعتمد على المتعارف عليه ديناميا (جماعيا)، و منها غير المباشر الذي يعتبر خارجا لكونه يقوم على التلميح، فهما نوعان مرتبطان ببعضهما البعض في الوصول إلى ضبط صورة الدليل و دلالته، حيث علينا أن ننتبه إلى صفتي الإمكان و التجريد اللتان توجهان التصورين معا.

الملاحظ من خلال ما ذهب إليه بورس أن فلسفة الممكن إذا وجهت موضوعا من الموضوعات، تكون استمراريةً للفكر الإغريقي الذي اهتم بالتجريد الخاص ببعض المفاهيم . مثلما سبق ووضحنا مع أرسطو . ؛ فعملية التحقق في الذهن لا تتلازم وصفة التجسد، كمفهوم **الله** مثلا؛ لأنّ الموضوعات مرتبطة بصورة معينة و بمفهوم التغير الذي يصاحب الظواهر المختلفة، لذلك يمكن أن يكون الدليل تعيينيا، أو وصليا، **أو بتمثيل أرسطي**؛ مرتبطا بظواهر كـ : " تغير الصورة و تكونها مثل إبداع التمثال عن النحاس، أو الزيادة، أو الإضافة، مثل الأشياء التي تنمو، أو النقصان مثل استخراج صورة هرمسَ من قطعة الرخام، أو التركيب مثل بناء المنزل، أو الاستحالة مثل ما يطرأ على كيفيات خواص المادة ذاتها"[57]؛ فالذي جعل التواصل بالعلامات ممكنا هو تعددها و تعدد الوسائل التي تُسَيِّرُهَا.

هناك من جانب آخر فكرة الممكن التي عليها ضبط صورة الموضوع بمفهوم يمكن للإنسان أن يتعامل به، فهي فكرة مصاحبة **لماهية الدليل**، لأنّ الممكن حسب بورس: " **لا يستطيع** أن يحدد إلا **الممكن بالضرورة**، و الشيء نفسه أنّ الضروري لا يتحدد إلا بالضروري، إنه يتبع إذن ماهية الدليل. إن الاهتمام بالموضوعين هو تأكيد على خصوصية ارتباط التأويل **بفانيرونات** متميزة فيما بينها، علما أن **السبق في هذه الأفكار يعود إلى فيدروس(Phaedrus) وأفلاطون (Plato)** [58].

و. أنواع المؤول: بتاريخ **14 مارس 1909**؛ بعث بورس في رسالة إلى **الليدي ولبي** قائلا: " ينطوي مؤولي المباشر(My immedate interpretant) في الحقيقة؛ على أنّه يجب أن يكون لكلّ دليل خصوصية تأويلية (Peculiar interpretability) قبل أن يولد أي تأويل. مؤولي الدينامي My dynamical interpretant)؛ هو الذي يجرب في كل فعل تأويلي، وهو بصفة ما مختلف عن أي آخر، و المؤول النهائي(The final interpretant)؛ هو واحد من النتائج التأويلية لكل مؤول يوضع للإتيان إذا تناولنا الدليل بما فيه كفاية، المؤول المباشر هو تجريد (An abstraction) مخصص

في الإمكان. المؤول الدينامي هو مفرد حدث حالي، و يتعلق المؤول النهائي بما يفضي إليه"(59).

قدّم بورس في هذا المقطع من رسالته أهم الحدود التي تخص مفاهيم أنواع المؤولات، والتي تقارب ما ذهبت إليه الليدي ولبي[60]، فالمؤولات ثلاثة أنواع: أولها الذي يمهّد لفكرة تناول الدليل بنوع من المباشرة مع موضوعات عادية، أما إذا ارتقت هذه الموضوعات إلى مرحلة ثانية يصبح المؤول ديناميا، أما إذا استمر تأويل الموضوع بشكل أكثرَ تقدمًا يكون في هذه الحال مؤولا نهائيا؛ و هنا بالذات لا بد لنا من التوقف، فما المقصود بالنهائي في سيرورة الدليل؟ و هل هي مرحلة نهائية بمعنى النهاية؟

لا يمكن أن تُقيّد الدلالة بأي حال من الأحوال؛ لأنها تدخل في رحلة تدلال تتميز حدودها فيه بخصوصية تفكير المؤول(الإنسان)، حيث نقول: إنّ حاجة موضوع دينامي إلى هذه المراحل ليست حاجة موضوع مباشر بالضرورة، لكن حاجتهما إلى بعضهما البعض متبادلة، غير أن حدود التناول الخاصة بهذا الموضوع أو ذاك هي التي تفصل بينهما و بين مؤولاتهما في شكلها النهائي، فالمؤول النهائي هو مؤول لانهائي لأنّ هرمسيةً (Hérmétisme) هي رمزٌ للتأويل المستمر(61) الذي يجعل التدلال البورسي تدلالا متعدد التأويل و جامعا لكل مظاهر المعرفة في الاتجاه الظاهراتي، ناهيك عن كونه فكرا لا يمكنه نفي منطقية التفكير التي تسير بموجبها الفانيرونات، و التي تحافظ من خلاله على مسار اللانهائية الدلالية لكل دليل أو ممثل، الأمر الذي يشرحه أرسطو بقوله:" و قد يلزم أن يكون اللامحدود بخلاف ما يصفه أولئك الناس، لأن مالا نهاية له ليس هو ما لا يوجد شيء خارجا عنه، بل الذي يكون خارجا عنه أبدا شيء ما"(62). إنها إذًا فلسفة النهاية داخل اللاّنهاية، حيث ترتبط **الهرمسية** بفكرة **السيميوزيس** في **الثلاثية اللامتناهية** التي تشكل مقدرة على تخطي دلالة معينة صوب دلالة أخرى، و هنا لنا أن نتساءل كما تساءل أمبرتو إيكو: " هل بالإمكان الحديث عن سيميوزيس لا متناهية انطلاقا من قدرة المتاهة الهرمسية، على الانتقال من حد إلى حد ومن شيء إلى شيء آخر؟ و هل يمكن الحديث عن سيميوزيس لا متناهية من خلال الأساليب التي يستعملها القراء المعاصرون؟ فبالإمكان تحديد المتاهة الهرمسية باعتبارها حالة توالد إيحائي..."(63) ، حيث يبقى أن نشير إلى ملاحظة هامة في ارتباط المؤول بالموضوع داخل المتاهة الهرمسية . كما أسماها أمبرتو إيكو، أما جيرار دولودال فيؤكد أن " المؤول (Interprétant)، ليس المؤول (Interprète) فليس الفاعل هو الذي يتحدث"(64)، و هذا ما أوقع الكثيرين في التناقض، لأن مفهوم المؤول الأول مرتبط إلى حد كبير بالثاني، لكنه يبقى المؤول المفسر في كليهما، أما من جهة أخرى فإذا قام الشخص بالتأويل وفق نمط الكينونة فذلك ما يسمى المؤول(Interpretant) ، فالذي يحد من التأويل هو القائم به رغم ما لا نهايته.

2. الثالوث الثاني (الأيقون ، المؤشر، الرمز) : قبل أن يعمد بورس إلى بيان تفاصيل أقسام هذا الثالوث شرعها بقوله : "يمكن أن يسمى الدليل في هذا المستوى؛ أيقونا، مؤشرا، أو

رمزا(An icon, an index, or a symbole")[65]. لا تتعلق هذه الفكرة فيما تجتازه من مراحل بثالوث و حسب، بل تعتبر قوام الدراسات الأدبية بصفة عامة، إذ يحظى هذا الثالوث" بأهمية خاصة في الدلائليات الأدبية"[66]، وعناصره الثلاثة هي:

أ ـ الأيقون (Icon): عموما هو" دليل يحيل إلى موضوعه ـ الذي يدل عليه ـ عن طريق الصفات التي يحملها، **سواء وجد الموضوع أم لم يوجد**، و بالفعل هناك استثناء؛ فإذا لم يوجد الموضوع فعلا، لا يعمل الأيقون كدليل، و هذا لا علاقة له بصفته دليلا أي؛ شيء، صفة، إنسان موجود، أو قانون، و أيقون شيء ما بالنظر إلى أنه يشبه هذا الشيء، وسيتم إعماله كدليل لهذا الشيء"[67]، كما أن الأيقون لا يشتغل إلا في إطار ما بين الممثل والمتماثلات بالصور.

التمثيل بهذا المعنى هو: " الطريق الوحيد المباشر لتوصيل فكرة بمعنى الأيقون، و لابد لكل طريقة غير مباشرة لإيصال فكرة أن تتعلق بإقامتها أثناء استعمال الأيقون"[68]، فهناك تأكيد على أنّه لابد أن تحمل أيقونا، أو مجموعة من الأيقونات، أو لابد أن تحمل كذلك أدلةً؛ حيث الدلالة ليست مشروحة إلا بواسطة الأيقونات. إن فكرة مجموع الأيقونات هذه تحمل إثباتا لخبر التأكيد(Predicate of assertion)[69]، لذلك عمد بورس إلى بيان محاور علاقات الأيقون؛ لأنها مرتبطة بالجوانب البلاغية و المنطقية والنحوية، ولها منطقية في المسلمة الثلاثية على شكل دلائل و محمولات و علاقات إسنادية يكون المسند فيها مؤكدا بلحاقه بالأيقونات في نوعيها، مع العلم أن **الخبر هو المحمول في المنطق، و هو المسند في النحو.**

ب ـ المؤشر(Index): تبعا لما جاء في عنصر الأيقون يواصل بورس تحديداته النظرية قبل الإجرائية موضّحا أنّ: " المؤشر هو دليل أو تمثيل (An index or representation) لا يحيل كثيرا إلى موضوعه، و ذلك لعدم المشابهة أو المماثلة (Any similarity or analogy)، لهذا السبب جمع بواسطة سلوكات عامة يريد الموضوع أن يحملها، و كذلك بسبب أنه في اتصال ديناميكي مع كلا الاثنين (الموضوعين المتماثلين)؛ مع موضوع فردي في يد واحدة، و أيضا مع معانٍ أو ذاكرة إنسان مما تخدم كدليل على اليد الأخرى... في حين أن أسماء الإشارة (Demonstrative)، و الأسماء الخاصة (Personal pronouns)؛ هي مؤشرات دنيا (Degenerate indices)، لأنها يمكنها فجأة و بشكل غير مباشر أن تحيل على أشياء موجودة. إنها تحيل مباشرة و تحتاج فقط إلى الإحالة"[70]؛ أي أن المؤشر لا يقوم على عنصر المشابهة، بل على عنصر الإحالة غير المباشرة، لأنه يحيل فعلا إلى شيء مختلف عنه.

ج ـ الرمز(Symbol): يذهب بورس إلى أن: " كلمة(رمز) لها العديد من الدلالات، وسيكون من الإجحاف اللّغوي إضافة دلالة جديدة لا أظن أن الدلالة التي سأقدمها له؛ تلك التي تخص دليلا متفقا عليه، أو متعلقا بعادة مكتسبة أو فطرية. تكون دلالة أكثر جدة من الرجوع إلى دلالة أصلية اشتقاقية (Etymologically). لابد أن تعني شيئا رمي مع آخر، تماما مثل أمبلوم (Embolum)، وهو شيء رمي في شيء، و شبه أمبولوم(Parabolum) ، الذي هو شيء رمي إلى

جانب شيء آخر؛ حماية إضافية، وتحت أمبولوم(Hypobolum)، التي هي رمي شيء تحت آخر(هدية قبل الزواج)، نقول . غالبا . داخل كلمة رمز؛ الـ (رمي مع)؛ أي لابد أن يفهم في إطار الحدس أو التخمين (To conjecture)، لكن كان علينا إذا كانت الحال هكذا أن نجد أنه قد عنى في بعض المرات . على الأقل . ؛ حدسا دلائليا هو الذي نبحث عنه سدى في الأدب، لكن الإغريق غالبا ما وظفوا(يرمي مع) لتدل على مؤسسة عقد أو مماثلة، و نلقى الرمز دائما في معنى مماثلة أو عقد. أرسطو يوظف الكلمة رمزا أي: دليلا مماثلا، بالإغريقية نار الحراسة هي: رمز أي الدليل الذي وضعناه حوله اتفاقا. نموذج أو راية هو: رمز. كلمة السر هي: رمز. عقيدة إيمانية تسمى رمزا، لأنها شارة أو آلية لنشر الهويات (Badge or shibboleth) . تذكرة مسرح تسمى رمزا. الوصل أو الصك الذي يسمح لأحد أن يحصل على شيء هو رمز، فوق هذا كل عبارة إحساس سميت رمزا؛ كانت هذه الدلالات الرئيسية للكلمة في اللّغات البدائية"[(71)]. معنى هذا أن الرمز يمكن أن تكون له سيرورة و صيرورة عند المجتمعات المختلفة و في اللّغات المتعددة.

3. الثالوث الثالث: يتشكل هذا الثالوث من ثلاثة عناصر هي على التوالي:

أ . **التصور(Rheme)**[72]التصور بالنسبة لبورس؛" هو دليل لمؤوله. هو دليل لاحتمالية نوعية (Qualitative possibility)، أي يفهم كممثل لأي نوع موضوع محتمل، يمكن أن يقدم التصور بعض المعلومات لكنّه ليس مؤولا كمؤول بعض المعلومات"[(73)]. إنّه بهذا الشكل موضوع محتمل يحمل تصورا معينا مهما كان هذا التصور باختلاف الموضوعات وباختلاف المؤولين(الأشخاص)، ذلك أنّه مرتبط بنوع فقط من الموضوعات و ليس كل أنواع الموضوعات، الشيء الذي يجعله خاصا ببعض ما يمكن أن يندرج ضمن المفاهيم التي تنطوي عليها سيميوطيقا بورس، رغم كونها تختص بكلّ الظواهر داخل الظاهراتية؛ أي أنّ الاحتمالية هي ما يُبقي على خصوصية هذا الدليل و محدودية تناولاته للأفكار و التصورات.

ب ـ **الدليل التصديقي (A dicent sign)**: هو:" دليل لمؤوله، فهو دليل وجود آني، و لا يمكنه أن يكون أيقونا يقدم أي أساس لتأويله بالرجوع إلى الوجود الآني. دليل تصديقي (Dicisign) يتضمن بالضرورة في جزء منه تصورا(Rheme)، ليصف الواقع المؤول كما هو مشار إليه، لكن هذا نوع خاص فقط للتصور"[(74)]. لأنّه متضمن لقانون و لنمط من العرف الذي يخضع له الدليل العرفي، لكن ارتباطه بالحقيقة أكثر من باقي الأدلة، لأنّها قوام التصور الذي يحمله، فهو لا يحتمل الصدق أو الكذب بل الصدق و حسب.

ج . **الحجة (Argument)** :الحجة دليل للمؤول و" دليل لقانون، أو يمكننا أن نقول: إن التصور(Rheme) هو دليل يُفهم ليمثل موضوعه في صفاته فقط. الدليل التصديقي (A dicisign)؛ هو دليل يفهم كممثل لموضوعه في الوجود الآني، و حجة(Argument)؛ هو دليل يفهم كممثل لموضوعه في صفته كدليل"[(75)]. نفهم من هذا أن ارتباطا في الأحكام هو ما يجمع بين هذه

الأدلة حتى تحقق . رغم اختلاف مفاهيمها . أبعاد المفهوم و مساره الثلاثي المتكامل، حيث يخص حدود التناول الحقيقية بين هذه المفاهيم. كاستفسار يلفت انتباهنا في هذا الثالوث. ، فإذا أردنا التوقف عنده لا بد أن نتساءل عن حقيقة ما تمسه هذه الفروقات؟

يجيب بورس:" فبما أن هذه المفاهيم تمس نقاطا قوية . مختلفٌ حولها حاليا . لابد أن أضيف كلمة للدفاع عن سؤال غالبا ما نطرحه: ماهو جوهر الحكم(What's the essence of judjment ? (الحكم هو الفعل العقلي الذي يسعى القاضي من خلاله لإقناع نفسه باقتراحه"[76]. إنه توثيق قبلي لطرح معين، و تحملٌ لمسؤولية شكلية لهذه الحقيقة، فالذي نفهمه من الحكم هو التأثر فقط، لأن حجة ما هي صفة تضاف للدليل، و هذا الدليل بدوره له اقتران بالتصور، ذلك أن العلاقة بالواقع لا تدع مجالا لاستبعاد حقيقة في الدليل التصديقي، حيث نلاحظ أن الفروقات ليست كبيرة إلى درجة أنها يصعب أن تظهر بشكل جلي للدارس إلا بفعل التدقيق المنطقي الذي يتعلق ببعض الأحكام التي تثبت خصوصية دليل من آخر.

وبهذا تكون الفكرة السيميوطيقية البورسية مستقاة من المبادئ الأرسطية الكانطية في شكل منطق سيميوطيقي ثلاثي ظاهراتي تصوري لانهائي.

النتيجة العامة:

- المنطقان الأرسطي و الكانطي من أهم الأسس التي أسهمت في إعطاء البعد المنطقي للفكر السيميوطيقي البورسي.

النتائج الخاصة:

- العلامة ذات جذور منطقية لا يمكن تجاوزها وإن أمدتنا بالطابع الذي انتقدت من خلاله الدراسات المنطقية القديمة.
- المفهوم الثلاثي مفهوم أرست قواعده الفلسفة الأرسطية المنطقية التي أمدت بورس بالأرضية المساهمة في معالجة العلامة فيما هو أبعد من الفكر الثنائي (دال/ مدلول).
- الظاهراتية الكانطية هي العلم الذي قدم لبورس فكرة الفانيروسكوبي و الذي جعل الفانيرون معادلا لمفهوم الفينومان.
- اكتسب المنطق السيميوطيقي البورسي من حاشيتي أرسطو و كانط عدة مميزات جعلت منه : **منطق الممكنات الدليلية/ منطق الثلاثية الفلسفية/ منطق الاحتمالات القياسية/ منطق ظاهراتي/ منطق علامات سيميوطيقية(أورغانون جديد).**

وبهذا تكون الأقسام العشرة كلها . حسب ما أسلفناه مع بورس . مجتمعة بأصديتها كأوجه احتمالية لكلّ ما تنتجه الأدلة من خلال التلاحم الذي يجمعها. مستقاة من المبادئ الأرسطية الكانطية في شكل منطق سيميوطيقي ثلاثي ظاهراتي تصوري لانهائي.

الإحالات:

1-) أرسطو طاليس .منطق أرسطو .ج. 1تحقق و تق :عبد الرحمن بدوي .وكالة المطبوعات الكويت .دار القلم .بيروت لبنان .ط 1 . 1980.ص . 313:

: 313. 314.ص

.2-المصدر نفسه: 315.ص

.3-المصدر نفسه

4-ابن سينا أبو علي .الإشارات والتنبيهات .مع شرح نصر الدين الطوسي تحق :سليمان دينا .ق) 1(دار المعارف . 1983ص . 131:

5- أرسطو طاليس .منطق أرسطو .ص.35:

6- طائع الحداوي .سيميائيات التأويل ـــ الإنتاج و منطق الدلائل .المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء المغرب /بيروت لبنان .ط 1 . 2006.ص .228:

(7)المرجع نفسه .ص : 227.

8-أرسطو طاليس .منطق أرسطو .ج . 1ص 9 .77:لابد أن نشير هنا إلى أن الفكر الديني قد وجد نفسه مهددابهـ ذا المنطق على جميع الأصعدة و الديانات و لو بنسب متفاوتة بين العلماء .لتوضيح أكثر عند علماء المسلمين .أنظر :عباس أرحيلة .الأثر الأرسطي في النقد و البلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري .منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية 1. 1999..ط .الرباط

[9]-لابد أن نشير هنا إلى أن الفكر الديني قد وجد نفسه مهددا بهذا المنطق على جميع الأصعدة و الديانات و لو بنسب متفاوتة بين العلماء. لتوضيح أكثر عند علماء المسلمين. أنظر: عباس أرحيلة. الأثر الأرسطي في النقد و البلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري. منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية. الرباط. ط1. 1999.

من جانب آخر ظهر موقف سياسي بارز تمثل خاصة في الإمبراطور الروماني جوسيتينان) (Josetinianالذي قام بغلق المدارس الفلسفية الإغريقية...أين نلاحظ تصارع الآراء حول هذه النظرية رغم بروز ما يعرف بـــ) (Néoplatonismeو (L'Arestotélisme).لمزيد من التوضيح أنظر :

Emile Brebier .Histoire de la :و أيضا ،Armand Colin Her .Aristote .François Strin. Paris. 1999.P:66. . philosophie du moyen age et renaissance. Cérès édition 1994 .

(10- Voir: Aristote. P :71.

11-نقصد بها مراحل التفكير التي مربهـ ا الفكر الكانطي عبر كتبه الثلاثة الآتية :نقد العقل الخالص 1781، نقد العقل العملي1788، و نقد

1797.الحكم

12-أنظر :أم الزين بن شيخة ـــ المسكيني .كانط راهنا أو الإنسان في حدود مجرد العقل .المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء الغرب ـــ بيروت لبنان .

ط. 2006 .1

**نعني به مذهب هيوم و لوك من خلال اهتمامهما بالجانب السيكولوجي، و انطلاقا من تحليل العمليات الحسية والعقلية برد الفكرة المركبة إلى البسيطة بوصفها أصلا لها، أنظر :هنري توماس و دانالي توماس .أعلام الفكر الأوربي من سقراط إلى سارتر .تر :عثمان نويه .ص:من .175. 140

13- "La philosophie kantienne se donne pour l'objet de répondre à trois questions :que puis-je savoir ? que dois-je faire ? que m'est il permis d'esperer ? elle veut ainsi définir les limites de la connaissance. voir :Kant. Fondements de la métaphysique des mœurs. par Oliviers Dekens. Pres et commentaire Breal .2001. P: 13.

14-موضوع الوظيفة الأولى موجود في كتاب (نقد العقل الخالص)، أما الإرادة ففي كتاب (نقد العقل العملي)، أما الشعور ففي كتاب (نقد الحكم).أنظر توضيحات أخرى و شروحات عند :محمد علي أبي ريان .تاريخ الفكر الفلسفي ـــ الفلسفة الحديثة .ج . 4دار المعرفة الجامعية . 1999ص .227:

15-كما أورد عبد المنعم الحفني ففي الاصطلاح العربي هي علم الإنسان أيضا، و الاسم الإفرنجي مشتق من Anthroposالإغريقية بمعنى إنسان، و Logosبمعنى علم، فهو العلم الذي مناطه الإنسان من حيث هو كائن فيزيقي و اجتماعي يؤثر و يتأثر .لمزيد من التوضيح أنظر :المعجم الشامل للمصطلحات الفلسفية في العربية والإنجليزية، و الفرنسية، و الألمانية، و الإيطالية، و الروسية، و اللاتينية، و العبرية، و اليونانية .ص .115:لكن كانط يرى .إنّه ما يمكن أن يلحق بصميم المنطق الخاص بتنظيم أصول التفكير كغاية للإنسان .

16- Voir: Olivier Dekens. Comprendre Kant . Ed: Armand Colin .VUEF. Paris. 2003. P: 44.

17-أنظر :إيمانويل كانط .أسس ميتافيزيقا الأخلاق .ص .110:

18- أنظر :المرجع نفسه .ص :ن .

(19- Voir: Kant. Logique. IV. P: 16-17.

20-لقد أكّدت النزعة الكانطية القائمة على علم القوانين والقواعد الضرورية العامة، بوصفها فكرة تدرس صورة الفكر بمعزل عن مضمونه، فجلبت العديد من الانتقادات خاصة تلك التي أبداها الألماني هيغل 1770(ـــ)1831، الذي قابل صوريتها بمذهبه المثالي القائم على دراسة حركة العالم الموضوعي في المفاهيم .لتوضيح أكثر أنظر :ألكساندرا غيتمانوفا .علم المنطق .تر :دار التقدم .الاتحاد السوفياتي .ط 1 . 1989.ص. 383:و أيضا :إبراهيم زكريا .كانت أو الفلسفة النقدية .ص .90:

21- المرجع نفسه .كانت أو الفلسفة النقدية .ص:ن .

22- المرجع نفسه. ص: 94.

الظاهرة مصطلح مرتبط بالظاهراتية و علم الظواهر (Phenomenal)، و هو مصطلح ارتبط بكانط و مناقض لمصطلح (Noumenal) الذي مفرده **نومن**، و الذي يستعمل كمعادل للظاهر (Paraître)، في إطار صيغية الحقيقة المدركة عن طريق الحدس العقلي، و التي تعرض في علاقة الاختلاف بين هذين العنصرين(Phénomène/Noumène). لمزيد من التوضيح أنظر: Aljirdas . Julien Greimas –Joseph courtes. Dictionnaire résonné de la théorie du langage. Hachette supperieur . Tome1 Paris 1979.p :277 . ، و لنحدد أيضا بعض ملامح الظاهرة الكانطية في إطار الدقة التي استوجبتها؛ لابد من التفريق بين المظهر و الظاهرة، فالمظهر الحسي لا يتوفر على دقة و موضوعية، أما الظاهرة فتتوفر على هذه العناصر، ضف إلى هذا أن الظاهرة ليست الشيء في حدّ ذاته كما يؤكد ذلك إبراهيم زكريا في: كانت أو الفلسفة النقدية. ص: 108ـــ109، أما الفرق الدقيق بين النومن و الظاهرة كما تعرضه: مليكة ولباني، فيتحدد انطلاقا من طبيعة كليهما، فإذا كانت الظاهرة هي الشيء كما يبدو لنا لأنه شيء في حد ذاته، فإنّ **النومن** له خصوصياته التي ندرجها بهذا الشكل:

1. إنه مفهوم سلبي: أي لا يمكن أن يتموضع ضمن أية مقولة.
2. إنه مفهوم إشكالي: أي لا متناقض.
3. إنه مفهوم ضروري لوضع حدود قيمة المعرفة الحساسة .
4. إنه مفهوم محدودي.

Voir: Mélika Welbani. Wittgenstein et Kant. Le dicible et le connaissable. Ed: Cérès. P:119.

22-المرجع نفسه .ص : 94.

23- الظاهرة مصطلح مرتبط بالظاهراتية و علم الظواهر (Phenomenal)، و هو مصطلح ارتبط بكانط و مناقض لمصطلح (Noumenal)الذي مفرده **نومن**، و الذي يستعمل كمعادل للظاهر (Paraître)، في إطار صيغية الحقيقة المدركة عن طريق الحدس العقلي، و التي تعرض في علاقة الاختلاف

بين هذين(Phénomène/Noumène). لمزيد من التوضيح أنظر Aljirdas Julien Greimas –Joseph courtes. : Dictionnaire résonné de la théorie du langage. Hachette supperieur . Tome1 Paris 1979.p :277 . العنصرين ،

و لنحدد أيضا بعض ملامح الظاهرة الكانطية في إطار الدقة التي استوجبتها؛ لابد من التفريق بين المظهر و الظاهرة، فالمظهر الحسي لا يتوفر على دقة و موضوعية، أما الظاهرة فتتوفر على هذه العناصر، ضف إلى هذا أن الظاهرة ليست الشيء في حد ّذاته كما يؤكد ذلك إبراهيم زكريا في :كانت أو الفلسفة النقدية .ص 108:ـــ109، أما الفرق الدقيق بين النومن و الظاهرة كما تعرضه :مليكة ولباني، فيتحدد انطلاقا من طبيعة كليهما، فإذا كانت الظاهرة هي الشيء كما يبدو لنا لأنه شيء في حد ذاته، فإنّ **النومن** له خصوصياته التي ندرجهابه ذا الشكل :إنه مفهوم سلبي :أي لا يمكن أن يتموضع ضمن أية مقولة .إنه مفهوم إشكالي :أي لا متناقض .إنه مفهوم ضروري لوضع حدود قيمة المعرفة الحساسة .إنه مفهوم محدودي .لمزيد من التوضيح :

24-كانت أو الفلسفة النقدية .ص 103:، 104.

25-إيمانويل كانط .أسس ميتافيزيقا الأخلاق .المقدمة 26 .سنعمد في كامل بحثنا إلى الأخذ بمصطلح الظاهراتية الذي يستعمل في التعريب باسم: "الفينومينولوجيا"، و الذي أعطاه بورس اسم الفانيروسكوبيا على سبيل الاختيار، أي أن الظاهراتية للكلا المصطلحين رغم أن مفرد الفينومينولوجيا هو :الفينومان، أما مفرد الفانيروسكوبيا فهو :الفانيرون .علما أن بورس قد أقر بأن نماذج من هذا القبيل، قد ظهرت عند هيغل (Hegels Categories)، و كذلك عند الفلاسفة الأمريكان الذين اعتبروها فكرة Idea)، و هو المعنى القريب من فكرة الفانيرون، لكن الاختلاف الحاصل هو الذي يكمن في البعد النفسي الذي أحيط بفهمهم أي Psychological : Connotation)، إلى جانب هذا فالفينومينولوجيا البورسية هي على عكس الفينومينولوجيا الهوسرلية ـــ نسبة لـــ هوسرل ـــ إذ لا تتحدث عن حضور، فالمدلول المتعالي ليس معطى بشكل قبلي، كما لا يمكن الإمساك به إلاّ من خلال حدس تصويري ...لمزيد من التوضيح أنظر :أمبرتو إيكو .التأويل بين السيميائيات و التفكيكية .تر و تع :سعيد بن كراد .المركز الثقافي العربي .ط.2000. 1ص :من 115إلى . 141وانظر كذلك شورت .T. L)

27-أما جيرار دولودال فيضيف أنها تسمى كذلك الفيتاغورثية الجديدة، لمزيد من التوضيح أنظر Gerrard Deledalle. Ecrits sur: le signe.

Ed du Seuil. 1978.P :203. (28) Peirce said that : " (Phaneroscopy) or (Phenomenology) is the description of the Phaneron. and by the Phaneron mean the collective total of all that is in any way or in any sense present to the mind . quite regardless of wether it corresponds to any real thing or not .

لمزيد من التوضيح أنظر :

Charles Sanders Peirce. Philosophical writings of Peirce. Select. Edit: Justus Buchler. Dover Pub .INC. New York . 1955. p:74.

هنا لابد من الإشارة إلى أنّ هذه النصوص المعتمدة من المصادر قد ترجمت إلى الفرنسية من قبل :جيرار دولودال Gérrard(Deledalle (في كتابه)Charles Sanders Peirce /Ecrits sur le signe)، لكنها ليست في الترتيب نفسه لكتاباته الفلسفية التي نقاربه ا دراستنا هذه بترجمتها مباشرة من الأصل، و الاستعانة بالترجمات التي يظهرها البحث في كل مرة .

29-" It will be plain from what has been said that Phaneroscopy has nothing at all to do with the question of how far the Phanerons it studies correspond to any realities" .Voir: Ibid.P:75

(30)-Kelly A Parker. The continuty of Peirce's thought. Vanderbilt University Press. 1998. P : 103.

31-جيرار دولودال .السيميائيات أو نظرية العلامات ..ص .24:

32-Voir :Charles Sanders Peirce. Textes fondamentaux de sémiotique. Tr :Berthe Fouchier- Axelsen , Clara Foz. Méridiens Klincksieck. Paris 1987 . P : 12.

SHORT)حين يقول :

The Phaneron and Phaneroscopic Method In writings of 1904 and later, Peirce substituted the neologisms 'phaneron'and 'phaneroscopy' for 'phenomenon' and 'phenomenology'. Thephaneron is something like what Locke meant by 'idea': it is that whichforms the immediate content of awareness. However, Locke and the other British empiricists built a number of assumptions into their conceptionof ideas, whereas Peirce wished to avoid

making any assumptions, so far as that is possible: English philosophers have commonly used the word idea in a sense approaching. Voir: T. L. SHORT Peirce's Theory of Signs. Cambridge University Press New York . 2007 .P :66

33-أرسطو .الفيزياء السماع الطبيعي .ص .28:

34-هنا يعرض بورس فكرتهبه ذا الشكل :

Philosophical writings. P : 98

« If i ask you what the actuality of an event consists in you will: tell me that it consists in it happening then and there. the specifications then and there involve to other existents. the actuality of the event seems to lie in it's relations to the universe of existents"

ثم يواصل فـيرد على رأيٍ بعكس ما ذهب إليه :

« A court may issue injunctions and judgments against me and I can not care a snap of my fingers for them .i may think them idle vapour". Philosophical writings. P:75: أنظر

35- Ibid. P :77.

36- Ibid. m p. 37 Philosophical writings. p : 78.

38-عنوان وضعه بورس حتى يدقق في المنطق الذي تسير بموجبه نظرية العلامات .لمزيد من التوضيح أنظر :

(39- Ibid. m p.

40-هنا لا نجد بورس يميز بـين الدليل و الممثل علما أن العديد من الترجمات لحقت به على اختـلاف الدارسـين، إذ نـلاحظ سعيد بنكراد يسمي الممثل (ماثولا)أي :عنصر من عناصر العلامة، إنه أول هذه العناصر و سندها في التمثيل و التعريف بالشيء الممثل .الشيء الذي يعكسه :أمبرتو إيكو في :التأويل بـين السيميائيات و التفكيكية .تر :سعيد بنكراد .المركز الثقافي العربي .المغرب .ط.1ص .140:و الترجمة نفسها نجدها عند أنطوان أبي زيد في ترجمته لكتاب :أمبرتو إيكو .القاريء في الحكاية .المركز الثقافي العربي .المغرب .ط. 1ص . 32:من جانب آخر نجده (ممثـلا)عند عبد الرحمن بوعلي، وكذلك محمد معتصم ...أنظر :جيرار دولودال .السيميائيات أو نظرية العلامات .تر :عبد الحمن بوعلي .ص . 33:و كذلك مايكل ريفاتير .دلائليات الشعر .تر :محمد معتصم .كلية الآداب و العلوم الإنسانية .الرباط .مطبعة النجاح الجديدة .الدار البيضاء .ط. 1997. 1ص . XXX:التوطئة .و قد تبنينا مصطلح الممثل .علما مشكـلات ترجمة المصطلحات البورسية ليست فقط على مستوى دخولها اللغة العربية بل أيضا بـين اللغات الأجنبية شأنها شأن المصطلح العلمي بشكل عام، وهو ما نعته جيرار دولودال بقوله :أن "حالة التفسير تتوقف على المترجم لا القاريء . "

voir : Gérrard Deledalle .Charles S. Peirce's. Philosophy of signs essays in comparative semiotics.advances in semiotics. Thomas A. Sebeok, *General editor*. Indiana University Press .P:62. 2000. (41) Voir : Philosophical writings. P: 99.

42-دلائليات الشعر .ص . XXXII:التوطئة .

43-Voir : Philosophical writings. P : 99.

44- Voir: Ibid. m p . (45) Voir: Ibid. m p. (46) Voir : Ecrits sur le signe. P :126. (47) Voir : Ibid. P :126-127.

48- Voir : Philosophical writings . P : 99-100 .

(49- Voir : Ibid. P :100.

*عمدنا إلى ترجمة كـلا من(Pure،) (Properبالخالص؛ لأننا رأيناها الأنسب، رغم أنّ بورس لم يستخدم العبارة نفسها بالنسبة للمنطق و النحو .

50-اهتم أمبرتو إيكوبه ذه الفكرة بوصفها فكرة أخذت البعد الظاهراتي عند بورس رغم عدم انتشار أفكاره بـين علماء عصره، خاصة الكتاب منهم لأنه لم يكن سيميائيا في الأصل .وقد جمعه مع آخرين مهتمين بالدليل إلا أنه كان الرائد في مجال الدليل الثـلاثي .لتوضيح أكثر. Voir : Umberto Eco :

The Sign of Three : Dupin, Holmes, Peirce Advances in Semiotics. Indiana University Press. 1983. P :1. 135.136.

(51- Voir : Philosophical writings. P :101.

(52- Voir : Ibid. m p.

53-السيميائيات أو نظرية العلامات .ص .33:

54- Philosophical writings. P :101.

*سنعتمد عبر كامل البحث على تعريب مصطلح)Replica(بالريبليك أي :الصدى .

(55-Philosophical writings. P :102. (56) Charles Sanders Peirce. Selected writings.(Letters to Lady Welby). (Values in a Univers of Chance. Edit with an introd and not. by: Philip P. Wiener. Dover Pub; INC; New York. 1958. P: 406-407.

*هو إله إغريقي يرمز به للتعدد التأويلي، كما تنسب له المعرفة التي لا حدود لها في المكان، الأمر الذي سنتناوله في علاقته بمذهب أوسع ضمن المؤولات الثلاثة مباشرة في العنصر الموالي لأنواع الموضوعات .

57- الفيزياء السماع الطبيعي .ص .33:

58- Selected writings. P : 407

59- Ibid. P : 414.

60-نشير هنا إلى ما ختم به بورس رسالته، بعد أن أتم شروحات المؤولات لليدي ولبي إذ أقر لها بالمشابهة بين آرائها السيميوطيقية و آرائه خاصة تقسيملت الدليل في قوله :

« … to be concerned with my gropings after the three kinds of interpretant. I know find that my division nearly concides with yours “. Voir: Ibid. P: 412.

61-الهرمسية؛ سلوك لكل إمبراطورية غامضة بشكل خاص، كما يوجد هناك مصطلح الهرمتكية)Hérmétique(، التي تعني مقاربة مع الإله المصري توت) (Toth(بالإله اليوناني هرمس ــ سبق تقديم مفهومه ــ أي خالقا العالم .لتوضيح أكثر أنظر :

Paul Foulquié et Reymond Saint-Jean. Dictionnaire de la langue philosophique. PUF. Paris. 1962. p: 317.

62-أرسطو .الفيزياء السماع الطبيعي .ص .93:

63-التأويل بين السيميائيات و التفكيكية .ص .121-120:

(64- Ecrits sur le signe. P :218.

(65-Ibid. m p.

66-إنّ هذه التحديدات هي تحديدات موجودة في :دلائليات الشعر .ص (XLIV:التوطئة).لكنّها لا توجد في الكتاب الأصلي لمايكل ريفاتير .و لمزيد من التوضيح أنظر :

Michael Riffatterre . Sémiotique de la poésie . Tr de l’anglais par : Jean Jack Thomas . Coll poétique. Seuil. Mars 1983.et la méme chose pour la traduction française .

(67-Philosophical writings. P :102.

(68- Voir : Ibid. m p.

(69- Voir : Ibid. m p.

(70- Ibid. m p.

(71- Ibid. P :113-114.

72-يذهب جوج مونان و زملاؤه إلى تحديدها في شكل تصور مرتبط بالتنبؤ .أنظر :Georges Mounin et autres. Dictionnaire de linguistique. P :267- 268…289.، كما نجد من ناحية أخرى أنّ عبد الرحم بوعلي يترجمها بــ :الفدليل؛ أي أنّه أقام تركيبا مزجيا بين الفرعي و الدليل للدلالة على الصفة التي تلحقها ذا الدليل، لتكون بإلحاق ياء النسبة الفدليلي أي (Rhematic/ Rhématique):، لتوضيح أكثر أنظر :السيميائيات أو نظرية العلامات .ص .34:

(73-Philosophical writings. P :103.

(74- Ibid. m p .
(75- Ibid. m p .
(76- Ibid. m p.



الخطاب السيميائي بين النسقية والانفتاح
إسهامات المدرسة التحليلية

بشير خليفي
جامعة معسكر، الجزائر.

ارتبطت المدرسة التحليلية في بداياتها الأولى بالتصور القائم على تأسيس المجال السيميائي على قابلية التحقق، من خلال تجسيد الصرامة الكائنة في العلم الطبيعي والدقيق على مفهوم الدلالة القائم أساسا على فهم الأشياء و التعريف بها . و الواقع أن الحديث عن الفلسفة التحليلية هو حديث عن اللغة ، إذ شغلت هذه الأخيرة مكانة كبيرة داخل سياق الطرح التحليلي من منطلق أن الوظيفة المعرفية في إطار هذه المدرسة مرتبطة أساسا بتحليل اللغة (Rossi Jean Gerard : 1993 , 03) ، فترجمة الإشكـالات الدلاليـة و المسائل الفلسفية على حدود و قضايا لغوية يعد في نظر فلاسفـة التحليل أنسب طريقة لفهم و تحليل الخطاب .

فاللغة وفق سيـاق الطـرح التحليلي ليست مجرد وسيلة للتواصل بقدر اعتبارها كينونة مماهية للوجود طالما أن هذا الأخيـر لا يمكن أن يدرك بعيدا عن المسميات ، لتتحول الأسماء إلى كائنات مفاهيمية أثناء دلالتها على الأشياء . لقد تبدت الفلسفة التحليلية كحلقة مكملة و مطورة للحاصل في حلقة فينا والوضعية المنطقية ، وكرد عملي على المثالية التي انبعثت للعلن مع بعض الشعراء أمثال صمويـل كولـردج ، كارليل ، برادلي و بوزنكيت باعتبارهم أصواتا خالفت التقليد البريطاني الذي يشتهر بوصفـه معقلا للفكر التجريبي (رشوان محمد مهران : 1998 ، 25) . و ذلك انطلاقا من طرح نسقي يأخذ بعين الاعتبار محاولة الوصول على نتائج دقيقة تماشيـا مع نتائج المعرفـة العلميـة عن طريـق الاعتماد على عنصر التحليل أي تجزيء المعقد و الغامض إلى البسيط ، بغرض معرفة مكونات الأشياء و التعمق في عناصرها . و لن يكون ذلك في نظر فلاسفة التحليل بعيدا عن فهم منطق اللغة بوصفها وسيلة لفهم العالم ، انطلاقا من الخبرة المشكلة كحالة تصويب لغوي دائم و متجدد يسع الفرد في ضوءه إلى تحقيق الانسجام على المستوى الداخلي و كذا في علاقات الفرد مع العالم الخارجي .

الخطاب السيميائي في التصور التحليلي

لقد تمثل الهاجس الأول عند كثير من فلاسفة التحليل في البحث عن لغة مثالية تتسم بالصرامة المنطقية و تأخذ على عاتقها التعبير عن الأفكار و الأشياء وفق معيار الدقة و الوضوح المعبر عنه في قضايا الرياضيات و هو الهاجس الحلم الذي سيمكن من إنهاء " الخلافات الفلسفية " حسب تعبير فليب ديكا (Ducat philippe, 1995 , 58) .

بيد أن مدلول اللغة المثالية لا يحيــل إلى المقصدية نفسها ، فمن جهة إنها تحيل إلى المحايثة و التماهي بين استعمال اللغة و نتائج العلم ، بالشكل الذي يجعل من المنطق العلمي الأساس المحدد للفظ و دلالته .

و من جهة ثانية تشير اللغة المثالية إلــى المنطـق الخالص ، الــذي يرتفع عن تعدد اللغات و اختلافها و ذلك عن طريق تجريد آليات التفكير ، و هو الأمر الذي يتجلى في منطق الرياضيات .

في هذا السياق برزت محاولات عديدة لتأسيس مشاريع اللغة المثالية خصوصا تلك التي تبناها أقطاب التحليل المعاصر .

فبالنسبة لغوتلوب فريجه (Gottlob Frege) فقد اتجه نحو تحديد الدلالة و تدقيقها وفق أساس رياضي صرف ، و قد دافعه الأساس مرتبطا بمثالب التعدد الذي تحوزه اللغة العادية ، الأمر الذي يجعلها عاجزة عن تقديم المعرفة العلمية ، خصوصا تلك التي تتطلب الترميز كلغة أساسية أولى .

بيد أن لغة الترميز أو لغة الفكر الخالـص على حد تعبير علي بن مخلوف هي التي تحوز في نظر فريجه على المعنى طالما ترتبط بقيمــة الصدق و الاستعمــال الصحيح ، بمقابل صور و تداعيات تستدعيها الكلمة و يسميها فريجه بالتلوين الذي يحيل إلى التعدد و اختلاف التوظيف (Ben Makhlof Ali : 1997 , 191) .

و على غرار فريجه أدرك برترند راسل حاجة الفلسفة إلى وسيلة تعبير تتخذ من الصرامة المنطقية و الرياضية المنطلق و المقصد بغرض التواصل و الانتشار المعرفي .

فبحسب راسل إن التشبث العنيد باللغة الجارية في أفكارنا الخاصة يشكل أحد المصاعب الأساسية في سبيل احراز تقدم في الفلسفة (مهران محمد : 1997 ، 372) .

و الواقع أن هذا التقدم في المعرفة ينبغي أن يحيل إلى تقدم في المعنى بالأساس ، و هو الأمر الذي لن يحصل بعيدا عن لغة تستجيب لمتطلبات الدقة و شروط الوضوح ، بتصور منطقي ذري يجمع صرامة ودقة الصور المنطقية و الرياضية على مستوى النتائج و اللغة .

و هو الاتجاه نفسه الذي ذهب إليه لودفيج فتغنشتاين في كتابه رسالة منطقية فلسفية ، أثناء بحثه عن جملة الشروط التي تجعل من اللغة الوسيلة المثلى للتعبير عن الفكر

، عبر تأسيس لغة مثالية تشير للمعنى في تشكيل سيميائي ينطلق من القضية كوحدة أساسية للتعبير عن الدلالة .

الدلالة عند لودفيج فتغنشتاين

إن نشوء المشكلات الفلسفية عائد في نظر فتغنشتاين الأول إلى عدم التمكن من الإحاطة بمنطق اللغة ، و بالتالي إلى سوء الفهم الحاصل أثناء الرغبة في إعطاء القضايا الزائفة مبعدا سيميائيا محدد المعالم .

و هو الأمــر الذي عبــر عنــه من خــلال كتابه رسالــة منطقيــة فلسفيـــة Tractatus (Logico – philosophicus) الذي جسد تمثلات الوضعيين المناطقة في تصورهم عن مفصلية اللغة و إقصاء الميتافيزيقا من خلال نتائج نهائية لاشتغال فكري معمق يظهر في صيغة عبارات مضغوطة مختصرة (Anscombe GEM , 1979 : 19) .

إن الطرح التصويري للغة (The picture theory of langage) عند فتغنشتاين قد أكد على بعد أحادي يتمثل أساسا في التدقيق في مسالة الدلالة من منطلق قيمة الصدق المحددة للعلاقة بين القضية الأولية و الواقعة الذرية ، فإذا قلت مثلا الكتاب فوق الطاولة و كانت القضية صادقة كان هناك ما يقابلها في العالم الخارجي .

و هو الشرط الذي يفترض على العبارة أن تحوز المعنى ، الأمر الذي يجعل من اللغة جملة قضايا مكونة من قضايا أولية .

إن شرط الدلالة في نظر فتغنشتاين الأول ينسجم مع إمكانية التحقق بالنظر إلى احتمالية التصديق أو الضحد لذلك أقر فتغنشتاين بإمكانية انسجام هذا التصور مع قضايا العلم الطبيعي ، طالما أن ثمة واقع تجريبيا يمكننا من مقارنة ما نقتنع به على مستوى اللفظ و الفكر بالواقع الخارجي (Wittgenstein : 1961 , 52) .

الأمر الذي يحيل على عنصر الوضعية ، و هو ما يقصي في نظر فتغنشتاين الطروحات الغامضة التي تستخدم دلالة تشوبها الغموض و الالتباس ، بمقابل تأكيد على ضرورة تحديد المعنى من خلال ما نستطيــع أن نفكــر فيــه " حيث كــل ما يمكن أن نفكر فيـه يمكن أن نفكر فيه بوضوح ، و كل ما يمكن أن نعبر عنــه يمكــن التعبيــر عنه بوضــوح " (Wittgenstein : 1961 , 53) .

كما يرى فتغنشتاين أن الدلالة الحقيقية تتأكد من الإثبات الفعلي لمبدأ التحقق حينما تكون القضية صحيحة ، الأمر الذي يعـني أن الدلالــة التي نقصدها فعلية و تحوز على المعنى ، و طالما أن العلم الطبيعي تحدده قوانين يتم التحقق منها فإن دلالته تتشكل من القضايا الصادقة ، و هو الأمر الذي عبر عنه فتغنشتاين من خلال قوله " بأن المنهج الصحيح

في الفلسفة يتمثل في عدم قول شيء باستثناء ما يمكن قولـه ، و ما يمكــن قوله هو قضايا العلم الطبيعــي " (Wittgenstein : 1961 , 106) .

أما ينبغي أن نصمت عنه في نظر فتغنشتاين يتمثل أساسا في القضايا الزائفة أو أشباه القضايا التي يغيب عنها المعنى ، كقضايا الخير و الجمال من منطلق ان الواقع الخارجي في نظر فتغنشتاين لا يحتوي على ما هو أحسن و ما هو أسوء ، و لا ما هو خير أو شر في ذاته ، بل الأمر لا يعدو كونه إضفاء ذاتيا يعبر من خلاله عن الأشياء في إطار ينبغياتي يحيل إلى ما ينبغي أن يكون و ليس ما هو كائن ، دون أن يــؤدي ذلك على تحقــق يحوز على الإجماع و القطعية مثلما هو حاصل في مسابقات ملكات الجمال على سبيل المثال .

كما أقر فتغنشتاين بأن قضايا الميتافيزيقا لا تحمل أي معنى و لا تحوز على دلالة محددة ، خصوصا و أن اللغة في نظر فتغنشتاين حسب ما عبر عنه في العبارة الرابعة هو المجموع الكلي للقضايا الصادقة التي تعبر عن العلم الطبيعي .

فالمنهج الصحيح للدلالة في نظر فتغنشتاين " هو أن لا نقول إلا ما يمكن قوله (...) و إذا أراد إنسان أن يقول شيئا ما في الميتافيزيقا فينبغي أن نبين له بأنه لم يعط أي معنى لعلامات معينة في قضايا " (Wittgenstein : 1961 , 106) .

من هذا المنطلق تغيب الدلالة عن القضايا الميتافيزيقية في نظر فتغنشتاين الأول طالما أنها لا تخبرنا عن شيء يحمل معنى مجسدا أو دلالة محددة ، و لا يشير إلى أي واقعة فعلية موجودة في العالم الخارجي (سالم عزيز نظمي : د.ت ، 302) .

و مما سبق يمكن أن نصل مع دافيد بيرس إلى استنتاج مفاده أن حدود الدلالة عند فتغنشتاين ترتبط أساسا بالواقع الفعلي القابل للتحقق ، الذي يجعل ما هو خارج العبارات الواقعية شيئا فارغا خاليا من المعنى ، و هي القضية التي تعبر عنها عبارة فتغنشتاين الشهيرة بأن حدود لغتي هي حدود عالمي (Pears David : 1971 , 57) .

الطابع التصويري للدلالة بمقابل التشكيل المفتوح

الواقع أن التوصيف السابق المتجه نحو تحديد المنطلقات و المقاصد بصرامة شديدة ، بحجة أن المصطلحات الغامضة و الكلمات الفضفاضة أوجدت أفكارا باطلة كثيرا ما زخرت بها مدونات المعرفة الإنسانية .

و هو التوصيف الذي يعمد إلى الخروج عن الطرح التركيبي للدلالـة و ذلك عن طريق تفكيك و دحض المذاهب الشمولية التي تمكن القائم بالتعبير من توظيف " كيس العجائب " بلغة ميلان كونديرا ، بالشكل الذي يجعله موظفا للدلالة في صور تمثلات لا تخرج عن دائرة المنظومة الدلالية التي يحوزها القائم بالتعبير .

بيد أن التركيز على البعد التصويري للدلالة من زاوية التأكيد على ما يمكن قوله مرتبط أساسا بقضايا العلم الطبيعي و ذلك بهدف تكريس الجهود المعرفية على المهام العلمية المؤسسة على الفعل و الدلالة المحددة (Soulez Amtonie : 1985 , 155) .

في هذا السياق يلخص مورتن وايت هذا المقصد بالقـول بأن الغرض من التأكيد من التحقق و مقصدية الدلالة عائد بالأساس إلى نية " تجنيب الفلاسفة و العلماء مشقة المناقشة بلا طائل حول أسئلة لا معنى لها ، (...) و كذا إلى الرغبة في نعت أي قول علمي مبني على الافتراض خارج إطار الخبرة الحسية بأنه عديم المعنى " (مورتن وايت : 1975 ، 226) .

و الواقع أن مسألة الطابع التصويري للدلالة في التأكيد على الترابط بين الدال و المدلول لم تنف اجتهادات معرفية أخرى ارتبطت أساسا بتحليل بنية الخطاب و طبيعته في ضوء حمله لتقنيات بلاغية و حجاجية .

فمسألة التعبير المعرفي المنشئ داخل اللغة و عن طريقها يدفعنا للتأكيد على أمرين اثنين : فمن جهة إنه يمتح أصوله و مفاهيمه من اللغة المعرفية المشتركة ، و من جانب آخر يرتبط أساسا بلغة الكاتب التي هي نتيجة مطالعاته أو بتعبير رولان بارت " تناصاته " المكونة للصيرورة الإبداعية التي يتداخل فيها البرهان بالبلاغة .

زيادة على ذلك فإن فعل القراءة سيدفع بالضرورة إلى التعليق و ممارسة النقد على الطروحات المعرفية الأمر الذي يستدعي إبدالا للمفردات الأساسية بأخـرى تكون أكثر دلالة و وضوحا ، و هو الأمر الذي اتجه مؤلفو المعاجم و الكتب المتخصصة .

و على الرغم من الإمكانية التي يحوزها الخطاب المعرفي بين اتسامه بالدقة و حمله لأبعاد جمالية أي قدرته على التوفيق بين جوانية المعنى و برانية العبارة ، فإن تحقق ذلك سيشكل حالة ثالثة تضاف إلى حالتين أساسيتين طالما احتفى بهما الخطاب المعرفي في العلوم الاجتماعية و الإنسانية : الأولى تحيل على الاتجاه نحو الدقة و الوضوح عن طريق تقفي الصرامة التي تتجلى في العلوم الأمبريقية و الدقيقة على مستوى الموضوع و المنهج .

و الثانية : تعبر عن لغة شعورية تتجلى من خلالها أحاسيس الكاتب على مستوى الكتابة بالشكل الذي يحتفي من خلاله بتوظيب العبارة و تنميق الأسلوب .

الطرح التحليلي الجديد و الانفتاح الدلالي

تتعدى المعرفة في شكلها العام الوصف إلى التحليل النقدي ، فإذا كان التحليليون الأوائل قد تأثروا بالصرامة العلمية بالشكل الذي تقاطعوا من خلاله مع الوضعيين و الظواهريين ، فإن مقتضيات الواقع إضافة إلى المنتجات المعرفية قد جعلـت من مطلب تقفي المعرفة الإنسانية و الاجتماعية للمسار العلمي أمرا شديد العسر .

خصوصا مع معطيات التحليلية البعدية التي اتضحت أهم معالمها في الولايات المتحدة الأمريكية ، و التي عمد معظم روادها إلى إحداث الانعطاف من خلال الانفتاح على البعد التداولي في صيغته الاجتماعية .

و على سبيل المثال انتقل لودفيج فتغنشتاين من التصور التقني الذي أراد من خلاله تأسيس لغة مثالية إلى بعد عملي يأخذ بعين الاعتبار اللغة كممارسة و استعمال .

إن تركيز فتغنشتاين في المرحلة الثانية من تفكيره على اللغة العادية و الدلالة المتعددة جاء من اجل التأكيد على وظيفة اللغة كوسيلة للتفاهم داخل السياق الاجتماعي ، بالشكل الذي يمنحها تشكيلا مفتوحا يتضح من خلال الاستعمالات المتعددة (Bogan James: 1972 , 194) .

الأمر الذي حول اللغة في إطارها التداولي بحسب فتغنشتاين إلى ألعاب (Games) تتميز بالراهنية التجدد و الاختلاف الأمر الذي يدفع إلى تنويع قوانينها .

إن التأكيد على خاصية الاستعمال يدفع إلى البحث في الشكل الذي توظف من خلاله الكلمة ، الأمر الذي يمدها بالمعنى الذي يتماشى و طبيعة السياق .

خصوصا و أن معنى الكلمة الواحدة يتعدد بحسب تنوع الاستخدامات ، ليكون الفهم مرتبطا بالدلالة وفق ما يحدده الاستعمال و كذلك بالقصد الذي يتوخاه المستعمل للعبارة (Colin Lyes : 1971 , 57) .

أخيرا :

إن الإسهامات الفلسفية و الدلالية المعاصرة خصوصا مع المدارس الآنية من بنيوية جديدة و براغماتية جديدة و كذا مدارس التأويل إضافة إلى الخطابات القيامية جاءت منسجمة مع مقصدية التشكيل المفتوح و كذا التأكيد على اتساع الدلالات من منطلق الإصرار على النسبية و الدعوة لفهم خصوصية المعرفة الإنسانية و الاجتماعية .

فأنصار الدلالات المنشئة يتحدثون عن التعددية المعرفية لصالح طابع علائقي و تعاقدي للمعرفة و كذا للدلالات اللغوية ، بحجة أنه لا يجوز الحديث عن حقيقة واحدة بمقابل حقائق متعددة تعطي للسياق أهمية بالغة .

الإحالات:

أولا : بالعربية

1- رشوان محمد مهـــران ، **دراسات في فلسفة اللغة،** دار قبـــاء للطبـــاعـــــة و النشـــر و التوزيع، الكويت، 1998 .

2- سالم محمد عزيز نظمي ، **المنطـــق وأشكالـــه،** مؤسسة شباب الجامعة للطباعة و النشر و التوزيـــــــــــع ، الاسكندرية، ب.ت.

3- مهـــــــران محمـــــد ، **فلسفة برتراند رسل،** دار المعارف القاهرة، ط2، 1979.

4- وايـــــــت مـــورتـــن ، **عصر التحليل،** فلاسفة القـــرن العشـــرين، تـــر، أديب شمس، وزارة الثقافـــة و الإرشاد القومي، دمشق، 1975.

ثانيا : بالفرنسية

5- Ben Makhlouf Ali , **Gottlob Frege, Logicien Philosophe,** P.U.F, 1ère édition, 1997.

6- Ducat Philippe , **Le langage,** édition ellipses, paris, 1995.

7- Rossi Jean-Gerard , **La philosophie analytique,** P.U.F, 1993 **An introduction to wittgenstein's tractatus,** the university of Chicago press, U.S.A, second edition, 1979.

8- Soulez Antonia et autres , **Manifeste du cercle de vienne et autres écrits,** presses Universitaires de France, 1 ère édition, 1985.

9- Wittgenstein Ludwing , **Tractatus logico-philosophicus**, Traduit de l'Allemand par Pierre Klossowski, éditions Gallimard, (F.r.c), 1961.

ثالثا : بالانجليزية

10- Anscombe G.E.M , **An introduction to wittgenstein's tractatus,** the university of Chicago press, U.S.A, second edition, 1979.

11- Bagon James , **Wittgenstein's Philosophy of Langage** , Routledje and Kgan Paul , New York , 1972 .

12- Lyas Colin , **Philosophy and Linguistics** , Mac Millan STMartin's press , Landon , 1971 .

13- Pears david , **Wittgenstein,** Fontana edition, Great Britain, First published, 1971.

السيميائيات والمنطق
حدود التقاطع وعقبات الممارسة

عبد القادر قصاصي
جامعة أدرار، الجزائر.

أدرك الباحثون و الدّارسون منذ البداية تلك الأصرة المتينة بين السيميائيات والمنطق وحتى نظرية المعرفة ،ومردّ هذا الارتباط أو التلاقح المعرفي هو أن التفكير بوساطة العلامة أو العلامة نفسها أمرٌ ما بَرِحَ يشغل بال الباحثين والفلاسفة ردحا من الدهر ،ومنذ عهود سحيقة وصولاً إلى العصر الحديث .

وإلى جانب هذا الإدراك انتبه هؤلاء إلى أن ظواهر الوعي لا يمكن بحال من الأحوال دراستها بمعزل عن إطارها العلامي ،وأن السيميائيات هي التي سيقع على عاتقها بناء ونمذجة صور المعرفة وأشكال نظرية التعبير .

وبهذا الطرح الفكري المؤسس ،راح الفيلسوف الأمريكي الشهير **شارل ساندرس بيرس** يدعو إلى التأكيد على أن كل تفكير هو مرتبط أساساً بكونه علامات ، لأنه : «ليست هناك فكرة بدون علامات»[1] .

إن البحث السيميائي كما يتصوره **بيرس**،يسلمنا إلى تأمل ظواهر الوعي مثل الإحساس والانتباه والإدراك والاستدلال ،وهذا كله ينتمي ،برأي **بيرس**، إلى مجال السيميوطيقا ،بل أكثر من ذلك إن كل معارف الإنسان وعلومه هي أنظمة سيميوطيقية ،وهو ما يؤكده في رسالته الشهيرة إلى **اللادي ويلبي** ؛إذ يقول في مقطع منها : «لم أستطع دراسة أي شيء رياضيات ،أخلاق،ميتافيزيقا، جاذبية ،دينامية الحرارة،بصريات ،كيمياء ،علم التشريح المقارن ،علم الفلك ،علم النفس ،صوتيات، اقتصاد،تاريخ العلوم ،لعبة الورق ،رجال ونساء ،خمور ،قياسية ،إلا وفق الدراسة السيميوطيقية»[2] . . .

تجليات المنطق في الفكر السيميائي :

يقف الباحث وهو يتناول قضايا المنطق على تعريفات متعددة ومتشعبة للمنطق ،وهذا نتيجة تعدد المنطلقات الفكرية والأنطولوجية والميثافيزيقية والفلسفية للمنطق ،بل إن الخلاف يتّسع بين مريديه ،وجه يصنّف المنطق في سياج العلوم كونه معرفة تتّسم بالوحدة والتعميم والتجريد ،ووجه يراه فناً من الفنون التي تتباين فيها الأحكام وتختلف فيها الأذواق بين الدارسين (3) .

فلقد كان المنطق في تصوّر **أرسطو** هو عبارة عن عملية تحليل للفكر وأشكاله ،لذلك أكّد وحدة العلاقة بين اللغة والفكر من منطلق أن العلامة لا وجود لها في ظل غياب صور حسية ،وعليه فإن النسقية السيميائية الأرسطية تربط العلامات بالعوالم العيانية الفعلية وأن هذه العلامات تنتظم داخل قوانين الوجود ،لذلك يقدم **أرسطو** الحكم السيميائي الذي فحواه :«إن وجود العلامة بما هي موجودة فموجودة ،وما ليست موجودة فليست موجودة »(4) .

إن هذا التصور السيميائي يتسم في جوهره بالمادية ومطابقة الواقع ،فالعلامة لا تتصف بالصدق ما لم تكن العلاقة التي تمثلها مطابقة للواقع الذي هو ليس سوى ذلك الوجود الموضوعي نفسه .

وما يمكن قوله في هذا المقام أن الطرح المنطقي للعلامات عند أرسطو استطاع أن يحقق امتداداً فكرياً وحضارياً عند مجتمعات إنسانية أخرى ،وهو ما أسهم في بناء الفكر السيميائي لدى الإغريق(5) .

وأما المنطق الرواقي ،فقد كان أكثر اشتجاراً وارتباطا بالسيميائيات من غيره ،لذلك استطاع هذا المنطق أن يشكّل أرضية فلسفية صلبة لبناء الفكر السيميائي القديم ،واستطاع أيضاً أن يربط بين مباحثه ومباحث اللغة والدلالة.

فلقد أدرج الرواقيون المنطق داخل (علم الكلام)،والذي يعني عندهم (علم اللغة) ،ورأوا بأن الكلمات والجمل هي بمثابة الأمارات ،بينما المفاهيم والاستدلالات هي المشار إليه ،لذلك وجب على المنطق أن يدرس في الآن نفسه الأمارات الشفوية والمفاهيم المدلولة بها (6) .

ومن بين الفلاسفة الرواقيين الذين تناولوا قضايا السيميائيات والعلامة نذكر الفيلسوف الإنجليزي الشهير **جون لوك** ،والذي تعدّ كتاباته بمثابة الينابيع الأولى للفكر السيميائي .

ولعل ما ينماز به التحليل المنطقي للعلامة عند الرواقيين أنه يتجاوز محاولة تفسير العلامة ،لأن تفسير العلامة يتساوى فيه الجاهل من الناس بالمتعلم ؛فالمزارعون الأميون الذين لا يتوافرون على نظريات منطقية يمكنهم بكل سهولة ويسر تفسير علامات أحوال الطقس مثلاً ،ولكنهم لا يستطيعون استخلاص أو تقديم أحكام منطقية .

تأسيساً على ما سبق يكون البرهان هو القسم الأساس من المنطق والإجراء السيميائي المباشر، لأن الرواقيين رأوا بأن البرهان في حدّ ذاته علامة [7]،كما أن البرهان يتألف من أحكام ،وأن الأحكام بدورها أجزاء تكوّن الاستدلال ،وأن قبول هذه الفرضيات مشروط بقابليتها للإثبات .

وخلّة أخرى تنضاف إلى خصيصات المنطق الرواقي ،وهو وسمه بالطابع الاسمي المادي المعتدل ،فهو منطق لا يعترف بالتصور ولا يرى بأن الموضوعات تنتزع من الصور ،وعليه فلقد كان الإحساس لديهم عملية عقلية لا شأن لها بعالم التصور أوالتخيّل .

إن ما يحرص عليه الرواقيون وهم يعالجون مشكل أصل اللغة ،بأن أرجعوها إلى فكرة المواضعة العرفية ،وأن حياتها لاتخرج عن طوق مستخدميها ،وعلى هذا الأساس فرضت طبيعتها الاجتماعية على الرواقيين إدماجها في القضايا المنطقية ،فأضفوا على اللغة بعداً سيميائياً لأنهم أدركوا أنها في المقام الأول هي عبارة عن عناصر علامية مهمتها التواصل ،وبهذا الصنيع نخلص إلى أن الرواقيين وسّعوا من المجال الإجرائي لدراسة الأنساق العلامية سواء منا اللسانية أم غير اللسانية[8] .

فلقد اعترف الرواقيون بعدم قابلية كل الموضوعات للإدراك المباشر ،مما يستدعي حضوراً للعلامات التي ستنوب عن هذه الموضوعات غير المدركة ،كون العلامة حقيقة حسية حاضرة تنوب عن حقيقة مجردة غائبة ،ولهذا كان الرواقيون يجدّون في طلب هذه الموضوعات التي لا تقبل الإدراك المباشر باعتماد العلامات التي يمكنها أن تستحضر هذه الموضوعات إلى عالم الموجودات .

وتزايد اهتمام الرواقيين بالعلامات القرينية لأنهم كانوا يركّزون في أبحاثهم على مسالك العلّة القائمة بين العلامات والأشياء ،مثل :النفس علّة حركة الجسم ،أو الحمى علّة المرض .

ثم فصّل **أمبيرتو إيكو** في نظرية العلامات عند الرواقيين ،إذ يقول :«إن الرواقيين كانوا يميزون في الفعل الإدراكي بين ثلاث حالات مترابطة فيما بينها ،أولاً التي تكون مدلولة بالأمارة ،ثانياً الأمارة نفسها ،ثالثاً :موضوع الفكر .وفي هذه اللحظات :الأمارة هي الكلمة ،والتي تكون مدلولة بالأمارة هي التي تشير إلى معنى الكلمة ،وأخيراً موضوع الفكر ،والذي يوجد بذاته »[9].

وعلى هذا الطرح العلمي ،يمكن القول وبكل اطمئنان :إن المنطق الرواقي يستمدّ معالم معماره المعرفي من نظرية العلامات ،وبخاصّة في نظرية البرهان ،لأنهم أدركوا منذ الوهلة الأولى أن ثمة ارتباطاً وثيقاً بين العلامات وما تشي به الأشياء التي تدلّ عليها .

من التقسيمات العلامية التي حفل بها المنطق الرواقي ،نلفي العلامة التذكارية ،والعلامة الكاشفة ،والعلامة الطبيعية والتي أساسها العقل الذي يقع على عاتقه مهمة معاينة

الوقائع ،لأنهم يدركون أن :« العقل الكلي يسيطر في العالم ،وبمقدار ما تكون قوانين الطبيعة تجلياً له تكون أبدية وثابتة »[10] .

لقد استطاع الرواقيون إثارة موضوع ما انفك يثير جدلاً بين المشتغلين في حقول السيميائيات وقضايا اللسانيات ،وهي طبيعة المدلول ،إذ أقرّ الرواقيون بأنه لا يجب أن ينظر إليه على أنه شيء، وإنما هو تمثّل نفسي ،بالرأي الذي أكّده فردينان دي سوسير حين اصطلح عليه باسم المفهوم ،يقول الناقد والسيميائي الفرنسي رولان بارث :«ربما كان من الأفضل تتبع تحليل الرواقيين ،وكان هؤلاء يميزون بعناية بين (التمثيل النفسي) وبين (الشيء الواقعي) وبين (الما يقال) ....ليس المدلول فعل وعي ،ولا حتى واقعاً ،وإنما لا يمكن تعريفه إلا ضمن سيرورة الدلالة ،وبكيفية تكاد تكون من باب تحصيل حاصل :إنه ذلك الشيء الذي يعنيه مستعمل الدليل »[11] .

ومما هو مدعاة للإعجاب ، أن الرواقيين نظروا إلى المنطق على أنه نسق استنباطي ،بخلاف منطق أرسطو الذي كان يقف كثيراً عند فلسفة الماهية والجوهر ،كما عالج الرواقيون الماهيات بوصفها علامات ،وأضحت نظرية العلامة عندهم تدرس ما هو لساني وغير لساني ،غير أن مايثير الغرابة ،في رأي **تودوروف** ،أننا لا نجد تمفصلاً بين نظرية العلامة والنظرية اللغوية عند أصحاب هذا التيار السيميائي .

وحين يتسع مفهوم المنطق ،فإنه يصبح ،في نظر ،بيرس اسماً آخر للسيميائيات ،والمنطق عبر الإستدلال هو الأساس الذي تؤول إليه دراسة العلامات ،إذ يكون المنطق هو الكفيل بضبط وصورنة هذه الأسكال وتنظيمها ،إذ يشير صراحة فيقول :« لا يجب أن ندقق نتائجنا فوق ما تضمنه لنا مقدماتنا المنطقية »[12].

إن المتعقّب والقاريء لكتابات **بيرس** حول العلامات ،يقف على ثلاث مراحل زمنية متباينة ميّزت فلسفة **بيرس** السيميائية ،وهي :

1. **المرحلة الكانطية** (1851م . 1870م)، حيث ارتبطت نظرية العلامات عنده بمراجعة المقولات الكانطية في سياق المنطق الأرسطي .

2 . **المرحلة المنطقية** (1870م . 1887م) وهي مرحلة اقترح فيها **بيرس** لكي يعوّض المنطق الأرسطي منطقاً جديداً هو منطق العلامات عبر تفريعاته الثلاثية .

3 . **المرحلة السيميوطيقية** (1887م .1914م) ،وفيها طوّر **بيرس** نظريته الجديدة للعلامات ،لتغدو نظرية متكاملة تهتم بدراسة الأنساق العلامية المتعددة[13] .

لقد تأثر بيرس في بدايات تفكيره السيميائي بتيار نقد العقل الخالص ،إلى درجة أنه تشرّب أفكاره وتجرّعها حتى النخاع ،وأدرك أهمية آراء كانط المنطقية والفلسفية ،والمتمثلة في الكيفيات التي تصبح بها الأحكام التركيبية ممكنة .

إن قضايا الكثرة وعلاقتها بالكلية والنسق العامّ جعلت بيرس يقوم برسم معالم نسقية سيميائية قوامها البحث في علاقة القضايا الكلية بعالم الجزئيات الفعلي ،ويؤكد بيرس على أن نظرية المعنى هي نظرية منطقية سابقة على السيكولوجيا ،ومن ثم فهي مرادفة للسيميائيات .

ويتصور بيرس البحث السيميائي بأنه سيقودنا إلى تأمل ظواهر الوعي ،مثل الإحساس والإدراك والانتباه والاستدلال إلى اعتبارها قضايا سيميوطيقية ،إن هذا الضرب من الاستدلال هو الذي نحى بسيميائيات بيرس منحىً منطقياً ،فالسيميوطيقا تغدو اسماً آخر للمنطق الواصف ،وعليه تغدو منهجاً في البحث غايتها تقصّي الحق .من أجل تحقيقه كمطلب إنساني يحقق ذاتية الإنسان وكماله.

المنطق ،كما يأمله بيرس،يتسم بالانفتاح وبكافة الطرق التي تيسر السبل للباحثين للتطلّع على إشعاعات القلب التي لا يغفلها العقل ،مع التسليم بالصدفة التي تعبر عن مظاهر الحيوية الموجبة في قانون التطوّر الطبيعي .العلم في نظر بيرس يقبل بالصدفة مهما كانت مرتكزاتها ميتافيزيقية أو دينية [14]،غير أن مسعى المنطق يثمثل في دفع الشك وترسيخ المعتقد لأن المعتقد حركة تتجه صوب تحقيق الفعل [15].

إن الهدف الذي يرومه المنطق يتمثل في جعل الباحثين يسعون من أجل تحديد الأسباب التي ينتهون بها إلى إدراك مبتغاهم في نهاية المطاف ،وهو منطلق المنطق ومنتهاه ،مما ينسجم مع معتقده بأن الاستدلال ضرب من السلوك المقيّد بغاية معيّنة ،وليست وظيفة المنطق محصورة في استنتاج الأحكام والقواعد ،فهو يعتقد بأن « حقيقة الله هو الشيء الوحيد الجدير بالاهتمام.وقد رأى أن المنطق هو العلم الوحيد القادر على الاضطلاع بهذه المهمة »[16] ،ثم إن الكون لم يُخلق عبثاً ،وإنما هو محكوم بغايات مبررة يسعى المنطق من أجل الكشف عنها .

ويغدو الاستدلال أو البرهان كما يسميه بيرس[17] مركز التفكير المنطقي ،فعمد إلى تصنيف الاستدلالات بغية الوقوف على الصحيح منها وغير الصحيح ،ثم البحث عن المبدأ الذي يقودنا إلى صحتها ،على الرغم من أنه لم يكن متحمساً لفكرة أن المنطق هو نظرية في الاستدلال العقلي ،لكنه كان يتفرد بالاستدلال الفرضي الذي تكون وظيفته التحقق من صيغ الفرضيات التي تُثار في البحث .

وفي المرحلة المنطقية من أبحاث بيرس ،يرتقي المنطق ،عنده ،من مجرد أنه أورغانون أو آلة أو فن للتفكير المجرد ،ليغدو علماً تقع على عاتقه مهمة فحص الأنساق السيميوطيقية ودراستها ،وتلتقي تصوراته مع أفكار الفلاسفة الرواقيين الذين جعلوا المنطق جزء لا يتجزأ من الفلسفة ،وجوهر وظيفته يتمثل في البحث عن العلل التي تنسجم بها الطبيعة بدل الوقوف على قوانينها فقط ،وهي غايات ساميات يحرص عليها المنطق إن أراد أن يكون علماً للواقع[18] .

ولم يتخل بيرس عن البعد المعياري للمنطق باعتباره الوسيلة التي تبين صحيح الآراء من زائفها،غير أن معيارية المنطق، عند بيرس ،ليست مطلوبة لذاتها وإنما خدمة لتحليل الظواهر المعقولة للواقع ،وأنها طوع حاجات الإنسان ،وهو تصوّر يقترب كثيراً في طرحه مما جاء العلماء المسلمون الذين انشغلوا بفن المنطق ،فكان عندهم معياراً فاحصاً للعلوم ومستخلصاً للأحكام ،**فالفارابي** يرى بأن :«نسبة المنطق إلى العقل والمعقولات كنسبة النحو إلى اللسان والألفاظ ،فكل ما يعطيناه علم النحو من القوانين في الألفاظ فإن علم المنطق يعطينا نظائرها من المعقولات »[19] .

أما في المرحلة السيميوطيقية من نظرية بيرس العلامية ،فيصبح الربط متينا بين المنطق والسيميوطيقا وعلوم أخرى مثل الرياضيات ،وهو ما دفع إلى منحى سيميائي ،يُسمى بجبر العلامات، وهو تفكير نشأت بواكيره الأولى مع **جورج بوول** الذي يرى بأن المنطق مثل الهندسة «يقوم على حقائق بديهية وتعريفاته مبنية وفقاً للنظرية العامّة للرمزية التي تشكل أساس كل ما هو معترف به كتحليل» [20].

إن القضايا الجديدة التي حَفَلَ بها منطق **جورج بوول** هو أنه يمثل إرهاصات سيميائية أصبحت من دعامات الفكر السيميائي البيرسي ،إذ تنهض لديه الاستدلالات الجبرية على دعامة العلامات وتصنيفها على أساس وظائفها ،ثم السعي من أجل البحث عن مماثلات لها في الاستعمالات اللغوية العادية ،فتكون معادلاً موضوعياً للعلامات الجبرية ،فكل السيرورات اللغوية يمكن التعامل معها بوصفها أنساق سيميائية مركبة ،وتتألف حسب رأي جورج بوول من العناصر التالية:

أ . رموز حرفية مثل XوY،وهي أشياء تكون موضوعاً لتصوراتنا ،وتنضوي تحتها الأسماء والأعلام والأجناس .

ب. العلامات الإجرائية الحسابية ،مثل + ،× ،− ،وهي عمليات عقلية يتم بواسطتها بناء تصورات للأشياء أو حلّها بحيث تنصهر الأجزاء في الكل ، ومنه تنبثق مفاهيم جديدة تكون متضمنة في العناصر نفسها ،وتنضوي تحتها الكلمات مثل : و ،أو ،ما عدا .

ج. علامات الماهية ،وهي تشمل كل الأفعال وبخاصة فعل الكينونة على وجه التحديد، وهذا الصنف من العلامات يُعبر عنه بالعلاقات بين الأصناف البسيطة أو المركّبة ،ومنها تتألف القضايا[21] .

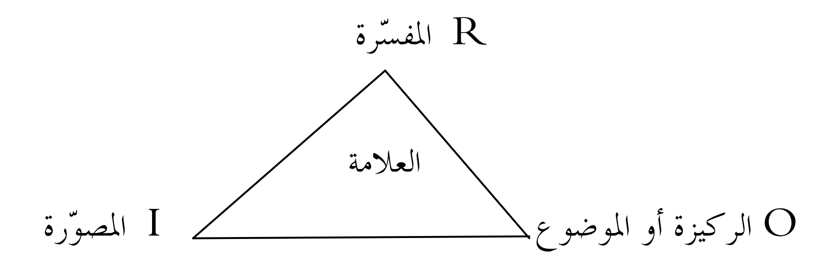
وعلى هذا الأساس، استطاع الجبر العلامي **لجورج بوول** أن يُضفي مقتضيات العدد على علم المنطق ،وهو ما أثر صراحة في منطق بيرس ،مع وجود بعض الاختلافات الطفيفة عن جبر العلامات بالنسبة إلى سيميائيات بيرس ،لأن جبر بوول أقرب إلى الرياضيات منه إلى المنطق .

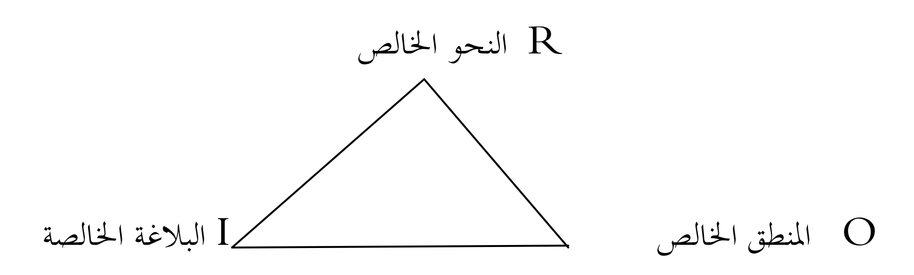
وتتزايد اهتمامات بيرس بمنطق العلاقات ،والذي شهد تطوراً على يد الفيلسوف **دو مورغان**، والذي ابتدع لغة واصفة حولت منطق العلاقات إلى لغة رمزية ،وتعاملت مع الوقائع على أنها فرضيات لا تتضمن في ذاتها الصدق أو الكذب ؛ حيث لا صلة لها بالواقع .

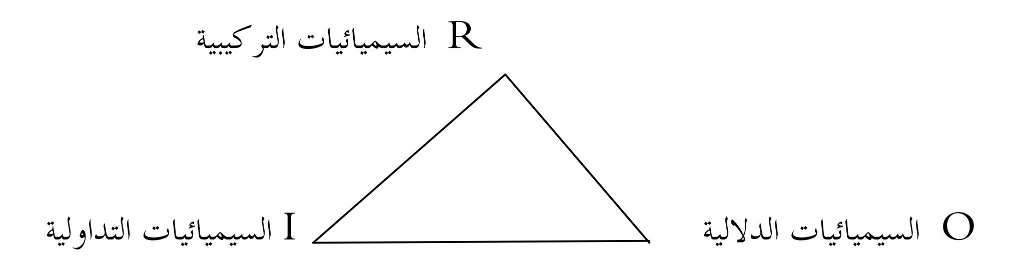
لقد أُسست فلسفة بيرس السيميوطيقية على ثلاث مقولات جوهرية بالنسبة إلى الدلالات المفتوحة ،ورأت بأن المنطق والمنهج العلمي مقومان يضطلعان بضبط هذه الدلالات المفتوحة ومقولاتها تُستلهم من المنطق الأرسطي وفلسفة ديكارت ومنطق كانط ،فكان الأساس الذي انطلق منه بيرس هو أن التركيب يجمع بين شيئين مختلفين في وحدة تركيب التمثّل أو الدلالات المفتوحة ،ولكي نوضح ذلك نعمد إلى الصيغة الرياضية التالية :« **أ** هي **ب** ↔ ج تمثل **أ** ممثلة بأن **ب** يمثل **أ** »(22)

إن هذا البروتوكول الرياضي الذي يضعه بيرس يمتاز بطابعه الاختزالي ،ويعمد إلى نسقية العلاقات الثلاثية ،الواحد والاثنان والثلاثة هي اعداد كافية من الناحية البراغماتية لكي تنتج علاقات غير نهائية وهو ما جعل بيرس يعتمد عليه في بناء نظرية المقولات والتي ترتبط بخصائص الوجود ومراتبه وفق ظواهر تنسجم مع هذه النظرية وتتفاعل معها .

وبهذا البروتوكول الرياضي الثلاثي يسير بيرس في تفريعه للعلامات وفق علاقاتها بالعلوم، فهناك النحو العامّ الذي يضطلع بمدارسة المستوى التركيبي للعلامات ،بحيث يمكننا أن نضع لها حدوداً وتصنيفاً وتحليلاً ،أمّا المنطق الخالص فيتجه شطر مدارسة علاقات العلامات بموضوعاتها، فيغوص إلى مستواها الدلالي طلباً للبحث عن مواصفات صدق التمثّل وحقيقته ،ويكتسي هذا البحث طابعاً شكلياً انطلاقاً من الاستقراء والفرضية والاستنباط ؛لذلك فهي تمثل السيميائيات التركيبية ،بينما تقف البلاغة الخالصة عند تناول علاقات العلامات بمؤولتها عن طريق استخلاص القواعد التي تتحكم في نشاط الدلالات المفتوحة وانبثاق العلامة من العلامات فهي تنتسب إلى السيميائيات الدلالية ،لأنّ البلاغة الخالصة تنصرف إلى معالجة سيرورة المعنى وفق شروط صورية ،ويمكن تمثّل هذه الأقسام حسب المثلثات التالية :







وانطلاقاً من هذه الخطاطات البسيطة استطاع بيرس أن يقدم تفريعه الثلاثي للعلامات، وذلك في المرحلة السيميوطيقية من نظريته ،ففرّع العلامات إلى كيفية وفردية وقانونية[23] ،فالعلامة في حد ذاتها مجرد كيفية قد لا يكون لها وجود ،وقد يكون لها ذلك ،وتكون في نهاية الأمر قانوناً يخضع لأجرومية المنطق .

ومن خلال هذه التفريعات الثلاثية التي وضعها بيرس ،أشار إلى أن العلامة لا ينتج عنصر واحد فقط ،بل يشترك في انتاجها العناصر الثلاثة المشكّلة للعلامة (المفسّرة ،المصورة،الركيزة) العلامة حسب تعبير بيرس ،هي ناتج تفاعل العلاقات الثلاثية المشار إليها سلفاً .

عقبات الممارسة المنطقية للسيميائيات :

ويمكن القول بعد هذه البسطة العلمية والتاريخية للتقاطعات المعرفية بين السيميائيات والمنطق،إن وثاقة الصلة وعمق التناول يبدو واضحاً إلى حد التداخل والاشتجار بين المنطق والسيميائيات ،حتى تغدو السيميائيات وجهاً آخر للمنطق ،والشيء نفسه يُقال عن المنطق.

غير أننا نقف عند بعض العقبات التي جعلت المنطق يفشل أحياناً في وضع قواعد للصياغة الصورية للعلامات ،وهذا لأن العلامات نسيج متشابك في مقوماته ،وبنائها يتنوع بين الطبيعية والعرفية والاجتماعية والثقافية .

فحين نتطلّع إلى المنطق الرواقي نلمح اتجاهاً سيميائياً ينزع بين تيارين متضاربين ،هل هو يقوم على نزعة تجريبية أم على نزعة عقلية ؟ إن الرواقيين لم يُوفقوا توفيقاً ناجحاً في تقديم إجابة واضحة لهذه الإشكالية الفلسفية ،مما انعكس سلباً على قدرتهم في تقديم حلول لمشكلات المعرفة ،لذلكم عجز مشروعهم السيميائي في معرفة الوقائع الموضوعية الضرورية باعتماد الوقائع الموضوعية التي كانت تروم بناء منهج صلب لدراسة العلامات(24) .

كما كان المنطق السيميائي لبيرس منطقاً هجيناً في بناءه المعرفي ،حيث مزج بيرس بين الفلسفة الكانطية والتي هي فلسفة التجربة المتصورة ضمن فكر العلوم (25) ،وحمل أفكار المناطقة الرواقيين، واعتمد المنطلقات الفينومينولوجية والبراغماتية التي حملت شعار « كيف نجعل أفكارنا واضحة ؟» والواقعية التي كانت تمثل مرحلة نقد الميتافيزيقا .

إن فلسفة بيرس السيميوطيقية أحالت كل صيغ عناصر العالم ،سواءٌ الحسيّة منه أم المجردة إلى علامات ،ومن اللافت للنظر أن كل هذه العلامات في نهاية الأمر لا تحيل إلى شيء سوى علامات أخرى ،فكيف يمكن أن نخرج عن نطاق عالم العلامات المنغلق على نفسه ؟هل نستطيع في منطق بيرس السيميوطيقي أن نجد نقطة خارج هذا السياج نرسي فيها علاقة تربط بين العلامة وشيء آخر؟.

خاتمــة:

وبعد هذا التطواف المعرفي والفلسفي في رحاب المنطق والسيميائيات ،يمكننا الانتهاء إلى القول بأن السيميائيات أضحت المرادف المعرفي للمنطق ، والتي سيتمخض عنها فلسفة جديدة للعلم والمعرفة، تسعى في المقام الأول إلى دراسة وصياغة قوانين عالمية للممارسة الدلالية ،وذلك رغبة في تبني نظرية للحقيقة التي هي مطلب الإنسان.

الإحالات :

(01) ـــ **collected papers** .Harvard University Press,1931 1935 et 1959.5/251.

(02)ـــ Charles S percés,**Letters to Lady Welby** ,ed Parlrw.lied ,1953.p 32.

(03) ـــ أحمد يوسف ،**السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامات** ، منشورات الاختلاف ،المركز الثقافي العربي ،الدار العربية للعلوم ،ط1 ،1426هـ ـــ 2005م، ص:123.

(04)ــ أرسطو ،**منطق أرسطو** ،تحقيق وتقديم ،عبد الرحمان بدوي ،دار المطبوعات ودار القلم ،الكويت وبيروت ،ط1980،،1م ،ص :100.

(05)ــ أحمد يوسف ،**السيميائيات الواصفة** ،ص:26

(06) ألكسندر ماكوفلسكي ،**تاريخ علم المنطق** ،ترجمة علاء الدين وإبراهيم فتحي ،دار الفارابي ،بيروت ،ط1 ،1987م ،ص:178.

(07) ــ إميل برهييه ،**تاريخ الفلسفة ،الفلسفة الهلنسية والرومانية** ،ترجمة جورج طرابيتشي، دار الطليعة ،بيروت ،ط1 ،1982م، ج2 ص:60.

(08) ــ أحمد يوسف ،**السيميائيات الواصفة** ،ص:29.

(09) Umberto Eco ,**Sémiotique et Philosophie du Langage** trad .Meyriem Bouzaher,paris, éd PUF, 1988,P 39

(10) ــ ألكسندر ماكوفلسكي ،**تاريخ علم المنطق** ،ص 188.

(11) ــ رولان بارث ،مباديء في علم الأدلة ،ترجمة محمد البكري ،دار قرطبة ،المغرب، 1986م،ص ص 71،72.

(12) **collected papers,** 8/244.

(13) ــ جيرار دولودال ،السيميائيات أو نظرية العلامات ،ترجمة عبد الرحمان بوعلي ،دار الحوار ،سوريا ط1 ، 2004م ،ص :19.

(14) G delédalle, **la philosphie américaine**, éd De Boeck université, France, 1990 PP 57– 58 .

(15) ــ أحمد يوسف ،السيميائيات الواصفة، ص:119.

(16) ــ حامد خليل ،**المنطق البراجماتي عند تشارلز بيرس** ،دار الينابيع ،دمشق ،1996م،ص:22.

(17) ــ نفسه ،ص:108.

(18) ــ أحمد يوسف ،**السيميائيات الواصفة**، ص:123.

(19) ــ الفارابي ،**إحصاء العلوم** ،ص :13.

(20)ــ روبير بلانشي ،**المنطق وتاريخه من أرسطو حتى راسل** ،ترجمة ،خليل أحمد خليل ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،والمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،لبنان، 1980،ص :366.

(21) ــ أحمد يوسف ،**السيميائيات الواصفة**، ص:129.

(22) ــ نفسه ،ص:134.

(23) ــ جيرار دولودال ،**السيميائيات أو نظرية العلامات**، ص:35.

(24)ــ أحمد يوسف ،**السيميائيات الواصفة**، ص:37.

(25) ــ جيرار دولودال ،**السيميائيات أو نظرية العلامات**، ص:20.

بين النص والخطاب
مساءلة في المفاهيم

محمد مصابيح
جامعة البليدة، الجزائر

1 – الخطاب لغة:

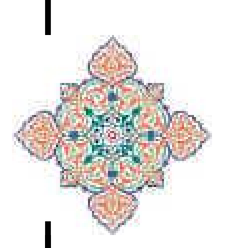
خطب: الـخَطْبُ: الشَّأْنُ أو الأَمْرُ، صَغُر أو عَظُم؛ وقـيل: هو سَبَبُ الأَمْر. يقال: ما خَطْبُك ؟ أَي ما أَمْرُكَ ؟ وتقول: هذا خَطْبٌ جلـيلٌ، وخَطْبٌ يَسير. والـخَطْبُ: الأَمر الذي تَقَعَ فـيه الـمخاطَبة، والشأْنُ والـحالُ؛ ومنه قولهم: جَلَّ الـخَطْبُ أَي عَظُم الأَمرُ والشأْن. وفـي حديث عمر، وقد أَفْطَروا فـي يومِ غيمٍ من رمضان، فقال: الـخَطْبُ يَسِيرٌ. وفـي التنزيل العزيز: قال فما خَطْبُكُم أَيُّها الـمُرْسلون وجمعه خُطُوبٌ؛ فأَما قول الأَخطل:

كَلَـمْعِ أَيْدِي مَثاكِيلٍ مُسَلَّبةٍ، يَنْدُبْنَ ضَرْسَ بَناتِ الدَّهْرِ والـخُطُبِ

إِنما أَراد الـخُطُوبَ، فحذفَ تَـخفـيفاً، وقد يكونُ من باب رَهْنٍ ورُهُنٍ. 1

كما عرفه صاحب القاموس المحيط كالآتي:

الخَطْبُ: الشأنُ، والأَمْرُ صَغُرَ أو عظُمَ، ج: خُطُوبٌ. وخَطَبَ الخاطِبُ على المِنْبَرِ خَطَابَةً، بالفتح، وخُطْبَةً، بالضم، وذلك الكلامُ: خُطْبَةٌ أيضاً، أو هي الكلامُ المَنْثُورُ المُسَجَّعُ ونحوهُ. ورجلٌ خَطيبٌ: حَسَنُ الخُطْبَةِ.2.



2 – الخطاب اصطلاحا:

كل ملفوظ يندرج تحت نظام اللغة وقوانينها فهو نص ،وإذا ما خرج ليندرج تحت السياقات الاجتماعية سمي خطابا ،فالخطاب إذن يضطلع بمهمة توصيل رسالة، ومن ثم فهو مغمور في الأيديولوجيا، ومبالغ في خرق النظام بحثا عن المرجع، هكذا تنظر يمنى العيد إلى الخطاب. وانطلاقا من قولها هذا نصدر حكما مقتضاه أن النص الأدبي هو خطاب ، وليس سوى خطابا. ومن ثم فإن"النص الأدبي في أبسط مظاهره(كلام) ولأنه كذلك ،وجدت العلوم المهتمة بالأفراد طريقها إليه. . والنص الأدبي يبدعه فرد منغرس في الجماعة ،ويتجه به إلى مجموع القراء،لذلك تناوله علم الاجتماع بالدرس،وهكذا إلى آخر العلوم الإنسانية علما علما، لكل منها طريقا تسلكه ،إلى الظاهرة الأدبية فتمتحن مناهجها عليها"3 .

حيث ينطلق صاحب النص من كون النص الأدبي مظهرا كلاميا احتوته علوم اللسان من منطلق أنه سلوك لفظي،يومي يتصف بطابع الفوضى،والتحرر ويشكل مصدرا للغة ،لكونه نتاجا فرديا صادرا عن وعي وإرادة ،واختيار حرّ من قبل الناطق ،الذي يستخدم أنساقا للتعبير عن فكره الشخصي ، مستعينا في إبراز ذلك ، بآليات نفسية وفيزيائية 4، ولم يقتصر دور اللسانيات وحدها على النص الأدبي، بل تنازعته علوم متعددة ،كعلم النفس، وعلم الاجتماع،لكون النص الأدبي ابتدعه فرد منغرس في الجماعة،وله عمق ورؤيا،تختفي وراء نسقه المرئي الذي هوحظ اللسانيات ،والغرض من إبداع النص ليس سوى التوجه به إلى مجموع القراء...

وبذلك تكتمل الحلقة التواصلية مشكلة من باث ومتلق ،ورسالة مشحونة ببلاغ، بالإضافة إلى الشفرة المتعارف عليها لفك الرموز البانية للخطاب، ذلك لأن "الخطاب لا يتم إلا بين شخصين فما فوق،لأن الكلام لا يتم إلا به ،وأن التواصل لا يتحقق إلا بوجوده ،وقد أشار القاضي عبد الجبار إلى أن المخاطبة مفاعلة ،ولا تستعمل إلا بين نفسين يصح لكل واحدمنهما أن يخاطب ابتداء،ويجيب صاحبه عن خطابه"5 ولذلك يمكن القول :إن للخطاب جذور في اللسانيات ،لكونه يستمد وجوده من ثنائية اللغة والكلام التي قال بها دو سوسير في محاضراته الشهيرة،وللخطاب كذلك جذور في الأسلوبيات ،سواء من واجهتها القديمة التي تعنى بالبلاغة إلى جانب قواعد اللغة،أو من واجهتها الحداثية التي راعت النظام الصوتي والتركيب المورفولوجي ،والبناء الدلالي،أي الملفوظ الذي يراه اللسانيون نصا، ويراه النقاد خطابا ،سلوكه لغوي تظهر فيه جدلية الصراع بين الدوال والمدلولات.

أما الخطاب في البحث النقدي ،فهو فعل النطق،أو فعالية تقوّل ،تصوغ في النظام ما يريد المتحدث قوله"الخطاب"إذن كتلة نطقية لها طابع الفوضى وحرارة النفس،ورغبة النطق بشيء ،ليس هو تماما الجملة ،ولاهو تماما النص ،بل هو فعل يريد أن يقول "6 ومن خلال ما سبق تبيانه ، يمكن القول بأن العلوم المجاورة والمساعدة ،التي اتخذت من النص الأدبي موضوعا لها ،ترى إلى الخطاب رؤى مختلفة ،فحقل اللسانيات يرى أن"الكلام " يولد خارج النظام ،وضد المؤسسة،لأنه يتميز بطابع فوضوي تحرري،وهو الفضاء الذي تنشأ فيه الصياغة اللغوية ،وهذه اللغة الجديدة ،لها أن تكون "رسالة "أو بنية أو "نصا " أو"خطابا" فكلها أصلها الكلام.

مفهوم النص لغة:

إن المفهوم اللغوي لكلمة(نص) في لسان العرب في مادة: نصص: النَّصُّ: رفْعُكَ الشيء. نَصَّ الحديث يَنُصُّه نصّاً: رَفَعَه. وكل ما أُظْهِرَ، فقد نُصَّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأَيت رجلاً أَنَصَّ للحديث من الزُّهْري أَي أَرْفَعَ له وأَسْنَدَ. يقال: نَصَّ الحديث إِلى فلان أَي رفَعَه، وكذلك نَصَصْتُه إِليه. ونَصَّت الظبيةُ جيدَها: رَفَعَتْه.وَوُضِعَ على المِنَصَّةِ أَي على غاية الفَضِيحة والشهرة والظهور. والمِنَصّةُ: ما تُظْهَرُ عليه العروسُ لتُرَى، ونَصَّ المتاعَ نصّاً: جعلَ بعضه على بعض. 7

مفهوم النص اصطلاحا:

أما معناه في معجم (المحيط) يطلق على الكلام المفهوم من الكتاب والسنة ، والنص يعني في (معجم المصطلحات في اللغة والأدب) لمجدي وهبة وكامل المهندس:
الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي.
أما في اللغات الأجنبية فالنص(TEXT) مشتق من الفعل TEXTERE في اللاتينية،والذي يعني الحياكة ، والنسيج،في حين أن تعريفه في قاموس LAROUSSE (الفرنسي) (النص) هو مجمل المصطلحات الخاصة التي نقرؤها عن كاتب، وتعريفه في قاموس (ROBERT) الفرنسي (النص) مجموعة من الكلمات والجمل التي تشكل مكتوبا أو منطوقا.
والنص بتعريف قاموس الألسنية(لاروس) هو المجموعة الواحدة من الملفوظات (ENONCES) أي الجمل المنفذة،حين تكون خاضعة للتحليل،تسمى (نصا)فالنص عينة من السلوك الألسني،وإن هذه العينة يمكن أن تكون مكتوبة أو منطوقة.8
وقد أورد محمد عزام9 أن العالم الألسني (هيلمسليف) HJELMSLEV.L يستعمل مصطلح النص بمعنى واسع جدا،فهو يطلقه على أي ملفوظ أي كلام منفذ ،قديما كان أو حديثا،مكتوبا أو محكيا،طويلا أو قصيرا،فإن عبارة ستوب (stop) أي قف ،هي في نظره نصا،كما أن جماع المادة اللغوية لرواية بكاملها، هي أيضا نص،
وقد نرى أن هذه التعاريف المعجمية البسيطة لا تفي بالغرض،ولا بد من كشف جل التعريفات التي تناولت النص والنص الأدبي خصوصا،لدى باحثين مختلفين في المنهج والتوجه، حيث تتعدد الرؤى حول النص من حقل علمي إلى آخر ،ضمن العلوم المجاورة والمتعالقة مع الأدب، ونظرا لذلك يرى محمد عزام ضرورة مقاربة هذه التعريفات،من أجل بناء تعريف شامل،يكون أقرب مايكون للدقة والموضوعية.
فكلمة نص (TEXTE) عند رولان بارث ROLAND BARTH:"تعني النسيج ولكن بينما اعتبر هذا النسيج دائما إلى الآن على أنه نتاج وستار جاهز يكمن خلفه المعنى (الحقيقة) ويختفي بهذا القدر أو ذاك ،فإننا الآن نشدد داخل النسيج على الفكرة

التوليدية التي ترى إلى النص يصنع ذاته ويعمل ما في ذاته عبر تشابك دائم: تنفك الذات وسط هذا النسيج، ضائعة فيه ،كأنها عنكبوت تذوب هي ذاتها في الإفرازات المشيدة لنسيجها ،ولو أحببنا استحداث الألفاظ ، لأمكننا تعريف نظرية النص بأنها علم نسيج العنكبوت "10 ثم يقول في موضع آخر "أحب النص لأنه بالنسبة إلي هو هذا الفضاء اللغوي النادر الذي يغيب فيه كل شجار (بمعنى الشجار بين الأزواج) وتغيب فيه كل مماحكة لفظية ،وليس النص أبدا "حوارا" ليس فيه شيء من مخاطر المراوغة والعدوان والمساومة وليس فيه تنافس للهجات الفردية(Idiolects) إنه يؤسس في حضن العلاقة البشرية ... "11.

بين النص والخطاب

يرى سعيد يقطين أن العلاقة قائمة بين النص والخطاب ،وأنها متعددة الأوجه انطلاقا من الرأي الذي يرى أنهما (الخطاب والنص)واحد، أي هما وجهان لعملة واحدة،تسمى النص كما تسمى الخطاب،وهناك من يرى أن النص أعم من الخطاب،وهو أقرب إلى المنطق ،وهناك من يرى عكس ذلك ،ومن الأسس التي بنى عليها سعيد يقطين نظرته للنص والخطاب:

أ – انطلاقه من (الشعرية) باعتبارها نظرية عامة للخطاب الأدبي،مع أنه يحصر عمله في السرديات،بصفتها فرعا من تلك النظرية.

ب – تشبعه بالروح البنيوية،كما تجلت في الأدبيات الغربية،وتعامله مع إنجازاتها،كونها تمثيلا لحقبة جديدة من التفكير و التنظير،رغم كون رواد البنيوية كانوا لا يفرقون بين النص والخطاب،إلا بعد السبعينيات.

ج – لجوءه في مؤلفه (تحليل الخطاب وانفتاح النص)إلى ربط الخطاب بالمظهر "النحوي" والنص بالمظهر "الدلالي"، وقد جاء ذلك من قناعة،أن التحليل لا يمكنه التوقف عند حدود الوصف(الخطاب)وأن يتعداه إلى التفسير(النص) وكان انفتاح النص عاملا مساعدا له للتوصل إلى التفاعل النصي(التناص).12

يختلف الخطاب(DISCOURS) عن النص (TEXTE) حيث يعتبر الخطاب رسالة تواصلية إبلاغية متعدد المعاني يصدر عن باث (المخاطب) موجه إلى متلق معين عبر سياق محدد،وهو يفترض من متلقيه أن يكون سامعا له لحظة إنتاجه،ولا يتجاوز سامعه إلى غيره ،يتميز بالشفوية ويدرس ضمن لسانيات الخطاب، إلا أن النص هو تلك الرسالة أو التتابع الجملي الذي يهدف إلى عرض تواصلي، ولكنه يوجه إلى متلق غائب، ويثبت بالكتابة ،كما يتميز بالديمومة،ولهذا تتعدد قراءات النص،وتتجدد بتعدد قرائه،ووجهات النظر فيه،ووفق المناهج النقدية التي يقرأ بها ،ويعنى بوصف العلاقات الداخلية والخارجية لأبنية النص بكل مستوياتها علم النص

(النصية)،وتشرح المظاهر التواصلية،واستخدامات اللغة وتحليلها في علوم مختلفة ،من هذا المنطلق نجد علوما مختلفة،ومتعددة تتضافر لتكون (علم النص) كالألسنية والأسلوبية والسيميائيات والنحو 13 .

وقد أورد صلاح فضل مقولة بول ريكورP.RICOEUR"لنطلق كلمة نص على كل خطاب،تم تثبيته بواسطة الكتابة وأن هذا التثبيت،أمر مؤسس للنص ذاته ومقوم له،وعلى هذا فمفهوم النص ينطوي على أن الرسالة المكتوبة،مركبة مثل العلامة،فهي تضم من جهة مجموعة الدوال بحدودها المادية من حروف متسلسلة في كلمات وجمل متتاليات، ومن جهة ثانية تضم المدلول بمستوياته المختلفة،ويمكن أن نخلص من ذلك إلى أن مفهوم النص له توران كبيران،أحدهما : استاتيكي(ثابت) والآخر ديناميكي(متحرك) وبوسع التحليل تتبع هاتين الظاهرتين،على أن التصورات النصية لا تقوم كلها في مستوى واحد،بل هناك درجات عديدة للتناص، يمكن أن يقودنا إليها التحليل النصي "14

أما تودوروف فعنده النص يمكن أن يلتقي مع الجملة ،مثلما يلتقي مع كتاب بأكمله فهو (النص) يتحدد بواسطة استقلاليته وانغلاقه(على الرغم من أن بعض النصوص ليست منغلقة) ويشكل النص نسقا لا ينبغي مطابقته مع النسق اللسني ويمكن وضعه في علاقته معه وبألفاظ هيلمسليفية، إن النص نظام إيحائي،لأنه ثان إزاء نظام آخر للدلالة 15تعتبر نظرية التواصل الخطاب ،رسالة بين مرسل ومتلق،تنجز بوسائل داخل سياق محدد في المكان والزمان ،قصد التبادل والتبليغ والتأثير.وبالتالي فالخطاب هو تلك "الصياغة لفكرة مقصودة، في تتابع لغوي وفق ما تقتضيه القواعد اللغوية،للغة معينة،ومن الضروري هنا ضبط الصحة ، والسلامة في التأليف اللغوي، لأن سوء التأليف قد يؤدي إلى الاضطراب في العملية الإبلاغية، ليتم بعد ذلك إرسال (الخطاب) في الهواء إلى المتلقي،إذا كانت الرسالة منطوقة،(أو) تدون في المدونة الكتابية16ولهذا يمكن القول إنه قبل أن يكون الخطاب ،كان النص ،ذلك النسيج اللغوي الذي يحمل بين طياته دلالة ما .

وليس النص ذلك الغياب الذي يختفي بين الألفاظ الماثلة فقط ،بل هو" تميمة ، وهذه التميمة ترغب في القارئ،ويخطب النص وده ،عن طريق ترتيب كامل لشاشات غير مرئية ،وعن طريق مماحكات انتقائية ،تتصل بالمفردات وبالمراجع وبقابلية القراءة والآخر ، المؤلف يضيع دائما وسط النص (لا وراءه على شاكلة إله من آلهة آلية من الآليات)لقد مات المؤلف، من حيث هو مؤسسة:اختفى شخصه المدني ،والغرامي والسيري،ولما جرد من كل ما لديه،فإنه لم يعد يمارس على مؤلفه تلك الأبوية الرائعة التي تكفل كل من تاريخ الأدب والتعليم بإقرار سردها وتجديده: بيد أني أرغب

في المؤلف على نحو ما داخل النص:إني بحاجة إلى صورتة"17وإن كان النص مجرد تميمة مجهول ذلك الذي خطّها،وعرف فقط من علقها ،لعله وحده من ينتفع بأسرارها، فتلك التميمة لاموضع لها.

ذلك لأن"النص لا مكان له ،إن لم يكن ذلك من جهة استهلاكه فعلى الأقل من جهة إنتاجه،فما هو بلهجة ،ولا بمنتوج خيال ،والنسق فيه منغمر ومنفك (هذا الانغمار وهذا الانفكاك هو توليد الدلالة)إن النص يستمد بما له من خاصية لامكانية غريبة ويوصلها إلى القارئ ،فهو في الوقت نفسه مقصي وهادئ"18 هكذا هو تصور بارث للنص بعد أن يتّمه،وهو في غاية التأثر والسكر حتى الثمالة بنظرية(موت الإله) للفيلسوف الألماني (نيتشه).

يرى عبد الفتاح كيليطو إن "كلاما ما لا يصير نصا إلا داخل ثقافة معينة، فعملية تحديد النص ينبغي أن تحترم وجهة نظر المنتمين إلى ثقافة خاصة،لأن الكلام الذي تعتبره ثقافة ما نصا،قد لا يعتبر كذلك من طرف ثقافة أخرى،بل هذا ما يحدث في الغالب وفي هذا الإطار أشار بعض السيميائيين إلى أنه من جهة نظر ثقافة معينة تظهر الثقافات الأخرى كخليط من الظواهر العشوائية التي تتواجد دون رابط يجمع شتاتها،ويجعل منها نظاما موحدا ومتلاحم الأجزاء "19.

أما (جوليا كريستيفا) فترى أن النص " جهاز عبر لساني، يعيد توزيع نظام اللسان LANGUE عن طريق ربطه بالكلام PAROLE التواصلي، راميا بذلك إلى الإخبار المباشر، مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة"20.   و يقول صلاح فضل :" النص عند جوليا كريستيفا،هو جهاز عبر لغوي، يعيد توزيع نظام اللغة ،ذلك بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية ، مشيرا إلى بيانات مباشرة، تربطها أنماط مختلفة من الأقوال السابقة عليها والمتزامنة معها" 21ثم يعقب " والنص بذلك يعتبر عملية إنتاجية تعني أمرين:

أ- علاقة النص باللغة التي يتموقع فيها إذ تصبح من قبيل إعادة التوزيع ،عن طريق التفكيك ، وإعادة البناء مما يجعله صالحا لأن يعالج بمقولات منطقية ،ورياضية .

ب – يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى ، أي عملية تناص،ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة، مأخوذة من نصوص أخرى مما يجعل بعضها يقوم بتحييد البعض الآخر،ونقضه "22 وبالتالي انهاء مهمته.

ويعتبر النص أيقونة متعددة الدلالات،لكونه يمثل نقولا متضمنة،وإشارات ، وأصداء للغات أخرى، وثقافات متعددة، وهو بذلك لا يجيب عن الحقيقة ،وإنما يتبدد إزاءها23.

أما اللساني فان ديك (Van Dijck) فقدم نظرية في النص الأدبي، متجاوزا الحد السكوني الذي تقف عنده الشعريات ،والسرديات ،في مقاربة ديناميية للنص محددا إياه بأنه كل ما تجاوز الجملة ،وقد اعتبره إنتاجا لعملية إنتاجية،وأساسا لأفعال وعمليات تلق،واستعمال داخل نظام التواصل والتفاعل،وهذه العملية التواصلية الأدبية، تقع في عدة سياقات ،تداولية ومعرفية وسوسيوثقافية وتاريخية، وفي كتابه (النص والسياق) يوضح (فان ديك) الفرق بين النص والخطاب،من خلال إقامة نحو عام للنص،يأخذ بعين الاعتبار كل الأبعاد البنيوية،والسياقية والثقافية،ومنطلقه في ذلك هو أن اللسانيين اعتبروا الجملة أعلى وحدة قابلة للوصف اللساني،معتبرا أن الملفوظات لأن يعاد بناؤها،في وحدة واحدة، هي (النص) الذي يعد وحدة مجردة، لا تتجسد إلا من خلال الخطاب، كفعالية تواصلية،وفي إطار هذه العلاقة،يتم الربط بين النص كإعادة بناء نظري مجرد وبين سياقه التداولي 24.

أما (هاليداي ورقية حسن) فعرفا النص على أساس أنه وحدة لغوية في طور الاستعمال وأنه ليس وحدة نحوية ،مثل الجملة، فقد يكون كلمة أو جملة ،أو عملا أدبيا ،وبتعبير أعمق (النص وحدة دلالية) إنه وحدة معنى لا وحدة شكل ،والمعنى والدلالة بعد أساسي في النظرية الوظيفية،التي يعتبر (هاليداي) أحد أبرز ممثليها25 ومن أساسيات النص التي استنبطها صلاح فضل من(نظرية النص لدى رولان بارث)النقاط التالية26

1-النص ليس مجرد شيء يمكن تمييزه خارجيا ،وإنما هو إنتاج متقاطع يخترق عملا أو عدة أعمال أدبية.

2-النص قوة متحركة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب،المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الجهد ،وقواعد المعقول والمفهوم.

3- النص يمارس التأجيل الدائم،واختلاف الدلالة، فهو تأخير دائب مبيت ،مثل اللغة لكنه ليس متمركزا ولا معلقا، إنه لا نهائي ، لا يحيل إلى فكرة معصومة.

4-إن النص وهو يتكون من نقول متضمنة،وإشارات وأصداء للغات أخرى،وثقافات عديدة، تكتمل فيه خارطة التعدد الدلالي،وهو لا يجيب عن الحقيقة وإنما يتبدد إزاءها.

5 - إن وضع المؤلف يتمثل في مجرد الاحتكاك بالنص،فهو لا يحيل إلى مبدأ النص،ولا إلى نهايته، بل إلى غيبة الأب ، مما يمسح مفهوم الانتماء.

6- النص مفتوح يتجه إلى القارئ،في عملية مشاركة ، وليست عملية استهلاك،هذه المشاركة تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة،وإنما تعني اندماجها،في عملية دلالية واحدة، لأن ممارسة القراءة إسهام في التأليف.

7- يتصل النص بنوع من اللذة الشبقية،المشاكلة للجنس ، فهو إذا واقعة غزلية.

ثم بين أن هذه المبادئ، تعد لونا من التطبيق المبكر لمفاهيم التفكيكية،وجماليات القراءة،وتفتح آفاقا حركية متجاوزة لفكرة النص، بالتركيز على ديناميته، ومن خلال ما تبين فالنص عند كل من بارث وجوليا كريستيفا J.KRISTEVA، هو عملية تجسيد لنظام اللغة ولذلك فقد تركزت جهود البنيويين، في الكشف عن القواعد التنظيمية للبنية اللسانية للأدب،لاعتقادهم بأن اللغة تنتج المعنى وليست حاملة له فقط.

8- النص وجود مبهم لا يتحقق إلا بالقارئ،ومصيره معلق عليه.

9- النص توليد سياقي ينشأ عن عمليات اقتباس من المستودع اللغوي ،لتأسيس قوة خاصة بداخله تميزه.

النص عند البنيويين.

كان الاعتقاد السائد قبل البنيوية، أن النص يقوم على المقومات التالية:

أ- الانغلاق:بحيث تكون له بداية ونهاية،ومنغلق على ذاته.

ب- الأحادية: أي له دلالة محددة،والقارئ المثالي هو من يمسك بها وقد أرهقت النظريات نفسها في تحديد هذه الدلالة.

ت- سلطة الكاتب: الكاتب هو صاحب النص،وله السلطة العليا عليه،ودور القارئ هو الاهتداء إلى تلك الدلالة،التي تكمن في وعي أو لا وعي الكاتب.ومن خلال ذلك يتوصل سعيد يقطين إلى أن كلا من الكاتب والنص كان متعاليا على القارئ،وكان لهما سلطة ، مما يحتم على القارئ أن ينطلق باحثا عن قصدية المؤلف ،انطلاقا من شخصيته،أومن بيئته أو تاريخه وسيرته،وكان ذلك مبررا لتطويق الأدب بعلم النفس وعلم الاجتماع.

ولكن يرى البنيويون إلى النص باعتباره بنية كبرى لنظام لساني معين، يستدعي سنن معين لجعله موضع تواصل، أي رسالة موجهة من مرسل إلى متلق(خطاب) ,ترى نظرية علم القراءة، أن ذلك المتلقي لا يقتصر دوره على استهلاك تلك الرسالة وحسب ، بل عليه أن يسهم في إعادة تشكيلها،وشحنها بمفاهيم هي غائبة أصلا من ركح النص، وذلك من منطلق أن النص في نظرية التلقي مشمول بمجال واسع من العلاقات السياقية.

ذلك إن "النص بنية متضمنة للنظام اللساني، وهذا النمط قائم على التشفير،أي النص يتحول بذلك إلى شفرة CODE ،تستدعي القيام بجهد نظري،وإجرائي لوضع تلك الشفرة موضع التواصل،وذلك من خلال التمكن من وسائل التحليل اللساني المعاصرة،وهذا هو الملمح الذي تتصف به القراءة البنيوية ،التي تصوغ المعنى من خلال بنية مخبوءة في النص"27.

العمل الأدبي أو الخطاب ليس مجرد متوالية من الفقرات أو الجمل، بل يتضمن تنظيما داخليا ،يحيله إلى مستوى متراتب أفقيا ومبنين في جملته ،يحتوي على دلالات غير قابلة للتجزئة، مثل أن يكون رواية،أو قصة أو قصيدة،وكل ما يجعل منه أنه يمثل وظيفة ثقافية محددة، وينقل دلالتها كاملة غير ناقصة،والقارئ يعرف كل من هذه النصوص بمجموعة من الخصائص... ومن سمات النص تلك للتي شغلت البنيويين،ومن بعدهم وهي علاقة النص بالكتابة ،وارتباطهما بمصطلح الخطاب ،حيث يصبح من هذا المنظور حالة وسطية قائمة بين اللغة والكلام،وهذه السمة ذات أهمية في العملية الإنتاجية للنصوص،وإعادة انتاجها.28

والمنهج البنيوي يقطع النص عن مؤلفه أو مبدعه وسياقه الاجتماعي أو التاريخي حيث صار بعض المختصين يطلقون على الفكرة (موت المؤلف أو الكاتب)وهو طرح ينحي عن النص ميزات صاحبه،وبالتالي ينحّي عن مؤلفه صفة الإبداع،والعبقرية والشاعرية ويحوله إلى مجرد مستخدم للغة29،التي ورثها كما ورثها غيره، وبالتالي فالنص لا خصوصية له ،فهو منفتح على جميع التأويلات ،التي يشارك بها المتلقي .

ويرى سعيد يقطين ،إلى النص باعتباره بنية دلالية،تنتجها ذات فردية، أو جماعية، ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة.فيثني محمد عزام على هذا المفهوم بمجموعة من الآراء والرؤى مفادها أن النص -حسب سعيد يقطين- مكون من عناصر ثلاثة هي 30

1- كونه عنصرا بنيويا، فهو يتضمن أربع بنيات (بنية دلالية) تستوعب دالا ومدلولا،و(بنية صرفية ونحوية) وما تتصف به من تعالقات فيما بينها و(بنية نصية) هي جماع بنيات داخلية ،صرفية /نحوية يتم إنتاج النص ضمنها،تقوم على أساس

التفاعل الذي يأخذ طابع البناء أو الهدم،و(وبنية ثقافية اجتماعية) ينتج النص في إطارها.

2- وعنصر (الإنتاجية) ناجم عن علاقات تفاعلية بين البنيات المذكورة، بوصفها ليست معزولة عن بعضها ،وبإمكانها أن تنتج ذاتها في إطار علاقاتها مع الموضوع الذي توجد فيه، ونتيجة تضافر العنصرين البنيوي والإنتاجي، يتأسس انفتاح النص، ويتداخل مع نصوص أخرى، وانتاج النص يكون مزدوجا من قبل الكاتب والقارئ.

ومن خلال ما سبق يمكن تحديد مكونات النص في ثلاث:

أ – البناء النصي(النص بنية دلالية تنتجها ذات).

ب – التفاعل النصي(ضمن بنية نصية منتجة) .

ج- البناء السوسيونصي (في إطار بنيات ثقافية معينة).

فقد نظرت البنيوية برؤية مغايرة للنص الأدبي ، لدى الشكلانيين الروس ،بحيث أعادته إلى أصله اللساني، فركزت اهتمامها عليه من الداخل،وانطلقت تقييماتها للنص من أسلوب التعبير فيه،وقد صممت البنيوية لذلك النهج سمات مميزة لإخراجه من التقليد الذي كان فيه، إذ جعلته منفتحا بعد أن كان حكرا على مؤلفه،وصيرته عملية إنتاجية يتم التركيز فيها على الدال عوض الاعتماد على المدلول.وقد أدى ذلك الانفتاح،إلى تعدد دلالاته،وقراءاته ،التي أتاحت إنتاجه من جديد ،ولم يعد مستهلكا كما كان في السابق قبل البنيوية،ومن ثم فإن تعدد القراءات وتعدد دلالاته ،وانفتاحه على غيره ترتب عليه تداخلات نصية أو ما يسمى بـ (التناص) ، ذلك التفاعل الدلالي والثقافي31 وهذا يدل على أن "النص الحداثي هو نص الفكر والمعرفة المعقدة والثقافة المتعددة الروافد"32 أو كما يقول عنه إدوارد سعيد :"النص مظنة لكتلة متراصة من الموضوعات الماضيات ،التي يحاول النقد قنوطا تذييل نفسه بها في الزمن الحاضر، النص مرتبط ارتباطا ديالكتيكيا بالزمن، والحواس "33

لذا نجد (رولان بارث) يميز بين العمل الأدبي والنص،حيث يرى أن العمل الأدبي هو ما يمكن وضعه على رفوف المكتبة ، وتستطيع اليد أن تمسكه به، أما النص فتمسكه اللغة ودليل العمل الأدبي متنه ،بينما دليل النص فهو مفتوح،على آفاق عديدة.وكذلك (ريفاتير)REFFATERE يستبعد أن تكون هناك علاقات بين النص ومبدعه،وبالواقع،وذلك من أجل إظهار (علاقات)النص وحدها ،وأنساقه ، وعلاقته بالقارئ وردة فعله إزاء النص،ومن هذا المنطلق يقول هذا الأخير بتقسيم النص إلى وحداته الأسلوبية، التي هي مجموعة الكلمات والجمل المترابطة، ترابطا غير توزيعي، وهو يستبعد الاتجاه النقدي الأسلوبي الذي يعتمد تواتر الكلمات ليجعل منها مفاتيح

النص الجديد، كما يرى أن عملية التواصل الأدبي تقتضي النص والقارئ فقط ، مستبعدا من ذلك دور الباث،والمرجع والسنن،والصلة .

والتحليل البنيوي -عند ريفاتير- هو وحده الكفيل باكتشاف ورصد الظاهرة الأدبية في النص، وذلك من منطلق كونه يرتكز على النص بمفرده،مراعيا علاقاته الداخلية البينية للكلمات وعلاقة ذلك كله بالقارئ ،34ويرى أن مفهوم (النص الأدبي) يتوقف على مشكل (الأدبية) ،وأنه لا أدبية خارج نطاق النص ، ولهذا فهو يبحث عن الأدبية في النص الأدبي، ويرى أنها علم قائم على تعميم الظواهر المستخرجة من النصوص .

النص عند السيميائيين

لعل الجهود الكبرى التي أوليت لخدمة النص،وتعميق البحث في ماهيته،هي تلك التي بذلها السيميائيون،من منطلق أن " السيميائيات تعرف بأنها علم يختص بمدارسة السنن طورا،وبمدارسة جميع الأنساق الدالة طورا آخر،...(كما) حددت السيميائيات التحليلية SEMANALYSEكما بسطتها جوليا كريستيفا J. KRISTEVA علم النص وعلاقته بإنتاج المعنى،متجاوزة الإجراءات الشكلانية للأنساق السيميائية ،لتهتم بدراسة الممارسات الدالة "35 السيميائية قرنت النص بمصطلح (التناص) أو التداخل النصي،أي النص مجموعة من النصوص المتداخلة، أو " فسيفساء من الاقتباسات "عند كريستيفا.

أما جاك ديريدا فيرى النص نسيجا من التداخلات ،وهو لعبة منفتحة ومنغلقة في آن واحد،وأن النصوص لا تملك أبا واحدا ،ولا جذرا واحدا،إنما (النص) نسق من الجذور،وهو يؤدي في النهاية إلى محو مفهوم الجذر والنسق،ثم إن الانتماء التاريخي لنص من النصوص ،لا يكون أبدا في خط مستقيم ،فالنص دائما من منظور ديريدا التفكيكي ،له عدة أعمار متشعبة حسب الجذور التي أسهمت في تكوينه 36أما بيير زيما فيقيّم سوسولوجيا النص، التي ترى النص ذا طابع مزدوج فهو بالإضافة إلى كونه بنية مستقلة فهو كذلك بنية تواصلية، أي أنه دليل SIGNE مركب من العمل المادي، الذي له قيمة الرمز الحسي، وهو (موضوع جمالي) متجذر في الوعي.

والمظهران الاستقلالي والتواصلي متضافران،ولا يمكن عزل أحدهما عن الآخر،ومنه فإن النص فوق كونه (مجسدا)في نظام من القيم ،فإنه يعبر عن معايير

اجتماعية، ويستنتج من ذلك أن العالم الاجتماعي،بمثابة جماع لغات اجتماعية استوعبت وحولت بواسطة النص الأدبي،37 ويعتبر (بيير زيما)أن(السيميولوجيا) هي التي بإمكانها أن تتيح نقل مفاهيم السرديات الشكلية إلى سوسيولوجيا الأدب ،ولذا فإن على سوسيولوجيا النص الأدبي أن تستفيد من (السيميولوجيا) التي توفر لها الأساس (الدلالي)الذي لا يمكن أن يتوفر بين البنية السردية ،والبنية الاجتماعية، إلا إذا تدخلت السيميائيات،38 لذا نجد (بول ريكور) يرى أن النص هو كل خطاب مثبت بواسطة الكتابة، وعن طريق المظهر الكتابي،يختلف النص عن الكلام،باعتبار أن الكتابة مؤسسة لاحقة للكلام،أريد لها أن تثبته،بواسطة الخط،وعليه تجد أنها ذات علاقة مباشرة بالقراءة.

قراءة النص ذلك النظام الإيحائي، تحيل إيحائيته، على "عالمه الدلالي ،وأشيائه التي عبر عنها ببنى لغوية تتفحصها السيميولوجيا،تنظر إلى النص من حيث خصوصيته الإنتاجية لا كمنسوج، لكن كدليل منفتح ومتعدد، الدلالات، والعلم الذي يدرس النص وفق هذه المميزات ،يأخذ اسم التحليل السيميولوجي وهو ينطلق من اللسانيات ،باعتبار النص ينتج من خلال اللغة،ثم يتجاوزها إلى توليد النسج اللساني،وتوليد (الأنا) التي تتموضع لتقديم التدليل ،وهذه العملية تسميها (كريستيفا) النص المكون(GENO -TEXTE)"39

أما السيميولوجي الإيطالي (أمبرتو إيكو)،فيركز اهتمامه على الخصائص الصوتية، في النص الأدبي،والعلاقات الاستبدالية،القائمة على محور التركيب والدلالات الإشارية والإيمائية،وعلى الفضاء الأيديولوجي،وذلك ما يعطي التحليل طابعا حركيا،يفرض إجراءات تكشف (التناصات) التداخلات النصية.40وتعود أهم التعريفات التي حامت حول النص إلى جماعة (تل كل)TEL QUELوخاصة (جوليا كريستيفا،وفيليب سولرز)الذين أعطوا للنص ثلاثة مستويات:

1- طبقة سطحية للنص (الكتابة بألفاظها وجملها ومقاطعها).

2- طبقة وسطى :الجسد المادي للنص المؤلف من نصوص متقاطعة فيما بينها ،داخل النص المجمل(التناص)والذي يمثله (سولرز)بالكوميديا الإلهية لدانتي،وقد أسماه (اختراقية الكتابة).

3- الطبقة العميقة :فهي تعبر عن انفتاح اللغة ،بحيث النص المكتوب هو نص لانهائي، مشكل من متتالية تكمن دلالاتها في علاقاتها ببعضها ،والقاريء مرغم لأن يصبح طرفا فيها.41 إلا أن "هناك حقيقة معينة تحكم وتؤسس كل ما هو ملفوظ،وهي أن اللغة دائما علم ،

والخطاب دائما معرفة بالنسبة لمن يتلفظ بالكلام أو ينصت له داخل حلقة القول – السماع، وتستمد منه هدفها وقصديتها، فإنها تحدد موضوعها (النص)ككلام ،أي بدوره كإرادة قول الحقيقة"42.

أما السيميائيات التواصلية ،فترى للخطاب مكونات وعلاقات بأشكال أخرى هي: أ . حقل الخطاب : العلاقة بين النص و الموضوع.

ب . نوع الخطاب : العلاقة بين (المخاطب و المتلقي) اللغة المكتوبة والمنطوقة.

ج . فحوى الخطاب : العلاقة بين المخاطب والمتلقي في مقامات التفاعل الاجتماعي .

و أخيرا البحث النقدي فيرى أن الخطاب يتشكل انطلاقا من مرجعية، فالشعر ينجب خطابا شعريا، والسرد ينجب خطابا سرديا وهكذا.43

النص والسياق الأدبي.

بعد طول عهد من التشبث بنسقية النص،وعزله عن مراجعه ،يقول رولان بارث في كتابه (لذة النص)الذي يعكس مرحلة من المراحل النقدية المتنوعة التي تلون عبرها طوال مساره النقدي:"بعضهم يريد نصا (فنا ،لوحة)لا ظل له ،مقطوع الصلة ب(الأيديولوجيا) السائدة ،ولكن ذلك يعني أنهم يريدون نصا لا خصوصية فيه ولا إنتاجية، نصا عقيما... إن النص في حاجة إلى ظله، وهذا الظل هو قليل من الأيديولوجيا،قليل من الذات... لا بد للانحراف أن ينتج مفعول تعارضه الخاص.ضوء /ظلمة "44. مهما نُسّق النص،إلا أن علاقته بسياقه لا تندثر.

ومن ثم فقد "أضحى التساؤل عما يعبر عنه النص ضرب من الجهد العقيم (في ضوء المناهج النسقية)،لأن النص في إيحائيته لا بد وأن يساءل عن الكيفية التي يعبر بها ،فيحدث الأثر المشاهد في عملية التلقي،مادامت المضامين مرتبطة بالحيز الذي تحتله المؤلفات"45.ذلك لأن النص هو ذلك الوجود المبهم الذي لا يمكنه أن يتحقق إلا بوجود القارئ،الذي يعد رقما مهما في معادلة النظرية التواصلية،إذ بدونه تتوقف حياة النص،من منطلق أن هذا الأخير وجد فقط ليقرأ،وبالقراءة يحيا ويستمر في الوجود .ولكن هل يحيا برموزه وإشاراته أم بمضمونه وإيحاءاته ؟

فمادام النص يُبقي أثرا في نفس القارئ، وذلك الأثر لا بد أن يكون مشهدا حسيا، فهذا دليل جازم بأن النص نص ببعده السياقي ،لا النسقي،كما أن انفتاحيته وتعدده وإيحائيته اللامتناهية،وتداخلاته وتقاطعاته،كلها من قبيل سياقه لا نسقه.

إن السياق للنص هو السماء للنجم . كما يرى محمد عزام . إذ كما أنه لاوجود للنجم خارج سمائه،فكذلك ليس للنص وجود خارج سياقه ،وكما أن قيمة النجم هي في ما نراه فيه ، وما نسبغه عليه ،حتى وإن كان النجم قد احترق من آلاف السنين،فإن معناه ووجوده يظلان قائمين في نظر كل منا ، من خلال ذلك النور المنبعث من السماء، فكذلك الحال مع النص بكونه لا يحمل معناه وقيمته كجوهر ثابت فيه ، ولكن القارئ هو الذي يمنحه وجوده كنص .46

ويمكن أن نسلم بفكرة أن القارئ هو من يمنح النص وجوده، ذلك لأن" النص مكون من نقول متضمنة إشارات،وأصداء للغات وثقافات متعددة،تكتمل فيه خارطة التعدد الدلالي،وهو لا يجيب عن الحقيقة،وإنما يتبدد إزاءها،والنص المفتوح يتجه إلى القارئ في عملية مشاركة،وليست مجرد استهلاك، حيث أن هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراء ،وإنما تعني اندماجها في عملية دلالية واحدة لأن ممارسة القراءة إسهام في التأليف"47 وهنا يبرز مجال التأويل وتعدد القراءات.

والنص الأدبي ليس سوى خطابا،منفتح الأفق " يخترق وجه العلم والأيديولوجيا والسياسة،ويتنطع لمواجهتها،وفتحها وإعادة صهرها،ومن حيث هو خطاب متعدد، ومتعدد اللسان أحيانا،ومتعدد الأصوات غالبا(من خلال تعدد أنماط الملفوظات التي يقوم بمفصلتها)يقوم النص باستحضار (Presentifie) كتابة (Graphique) مأخوذة في نقطة معينة من لاتناهيها، أي كنقطة من التاريخ الحاضر حيث يلج هذا البعد اللامتناهي"48 فالنص الأدبي يتموقع في نقطة تقاطع العديد من النزعات التي تتجاذبه حيث تراه النزعة السسيولوجية،مرآة للواقع الإجتماعي،وخزان لآمال وآلام الشعوب

وترى النزعة الجمالية، أن ذلك إجحاف في حق النص، وما وجد ليكون خادما للسوسيولوجيا، ولكن ليعبر عن الجمال والفن،وكل الأبعاد الروحية في الإنسان . ناهيك عن اللسانيات التي تنظر إلى النص بكونه ذلك الأديم المسطح ،الذي لاينبغي أن تتعدى حدوده العلامية ،خلال قراءته. إذ " إن النص ليس مجموعة من الملفوظات النحوية و اللانحوية ،إنه كل ما ينصاع للقراءة عبر خاصية الجمع بين مختلف طبقات الدلالية الحاضرة، داخل اللسان ،والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخية، هذا يعني أنه ممارسة مركبة ،يلزم الإمساك بحروفها،عبر نظرية للفعل الدال الخصوصي الذي يمارس لعبته داخلها بواسطة اللسان" 49

ويقول صلاح فضل في هذا الصدد:"عندما نتحدث عن نص فإننا نحيل على أفق خاص له حدود معينة وتتجلى في هذا الفضاء مجموعة من الدلالات التي يسمح

بها النص وهي دلالات يتعين على القراءات النقدية تحديد مكوناتها، وكشفها وتفسيرها بمنظور أسلوبي،أو بنيوي أو سيميولوجي،حيث تمثل شبكة من التقنيات الفنية المحددة بالاستعارات،والرموز وأشكال التكرار والتوازي والإيقاع والتصوير،والشفرات السردية ،مما يتميز به النص الأدبي عن النصوص اللغوية الأخرى،ويدعو قارئه إلى أن يتبين فيه دلالات مفتوحة،غير أحادية منسجمة مع شكل الخطاب،ومرتبطة في الآن ذاته بطبيعته الشعرية"50 .

فالنص وإن أرادت المناهج النسقية أن تجلي جماليته وتبين حلته ورونقه،ومدى قدرة المتكلم على الخلق الدلالي فيه ،من خلال نسجه لعلاقات خارقة بين العلامات الدلالية، وتوسيع مجال الدلالة وفق ما أتاحته أساليب التواصل البشري، إلا أنه(النص) أو (اللفظ المركب المفيد بالوضع) كما يسميه ابن آجروم الصنهاجي51 لابد له من محمول ثقافي أو سياسي أو اجتماعي ،إذ أن " النص ليس تلك اللغة التواصلية،التي يقننها النحو،فهو لا يكتفي بتصوير الواقع والدلالة عليه،فحيثما يكون النص دالا فإنه يشارك في تحريك وتحويل الواقع الذي يمسك به في لحظة انغلاقه، بعبارة أخرى لا يجمع النص شتات واقع ثابت أو يوهم به دائما،وإنما يبني المسرح المتنقل لحركته التي يساهم هو فيها،ويكون محمولا وصفة لها"52

ما هو النص ؟

يقول الدكتور محمد عزام:

1- النص مدونة كلامية .

2- النص حدث يقع في زمان ومكان معينين.

3-النص يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف،ونقل تجارب إلى المتلقي.

4- النص مغلق وتوالدي:مغلق بفعل انغلاق سمته الكتابية الأيقونية، التي لها بداية ونهاية،وتوالدي لأن الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم ،وإنما هو متوالد من أحداث تاريخية ولغوية،ونفسانية حيث تتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له"53.

5- النص عند عبد الله الغذامي كيان عملت السياقية على تغييبه،عن وعي أو عن غير وعي،بدلالته العائمة،وهو لا يتشكل -حسبه- إلا "من خلال حضوره كدال باعتبار حضور المدلول فيه عائد إلى إمكانية قرائية غيابية مؤسسة من القارئ بناء على أعراف الجنس الأدبي ،وسياقات دلالتها الكبرى وهي دلالات أسمى مستوى ودلالات النص الصريحة،وتتعانق كإمكانية ضمنية يحيل بها النص،وهي في رحمه لا يمل من حملها"54

ما هو النص الأدبي؟

1-" النص الأدبي طبقة معقدة وعجيبة، فهو ممارسة لغوية في إطار اجتماعي تاريخي محدد ،ومن ثم فإنه لا يمكن معاملة /فهم النص على أساس أنه عالم لغوي ذري مغلق كما تريد البنيوية... النص الأدبي هو ممارسة إنتاجية /إبداعية للغة تمت وفق

قوانين خاصة أدبيا واجتماعيا وتاريخيا،ولذلك فهو يتمتع باستقلال نسبي"55.

2- النص الأدبي عند كريستيفا "خطاب يخترق خاليا وجه العلم والأيديولوجيا، والسياسية، ويتنطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها،من حيث هو خطاب متعدد،ومتعدد اللسان أحيانا ومتعدد الأصوات غالبا،من خلال تعدد أنماط الملفوظات التي تقوم بمفصلتها،يقوم النص باستحضار كتابة،ذلك البلور الذي هو محل الدلالية المأخوذة في نقطة معينة من لا تناهيها... يتميز النص عن الأثر الأدبي الذي أقره تأويل انطباعي وفينومينولوجي... إن النص ليس مجموعة من الملفوظات النحوية أو اللانحوية، إنه كل ما ينصاع للقراءة، عبر خاصية الجمع بين مختلف طبقات الدلالية

الحاضرة هنا داخل اللسان، والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخية.."56.

3 -إن كلمة أدب في النص الأدبي توحي بعالم من أشياء وشخصيات وأحداث خيالية،ومن ناحية ثانية يحيل على الوظيفة الشعرية كما حددها جاكوبسون، النص الأدبي يتميز بتقييم للإمكانيات اللغوية ،بحيث أن وظائف الكلام الأخرى تكاد تنمحي،لتترك المجال لنظام من العلاقات الدقيقة بين عناصر النص ،علاقات تتجلى مثلا في الوزن والقافية،والجناس والطباق،وبتمعن في التعريفين ،نكتشف أن الأول يخض الرواية،والمسرحية ،بينما التعريف الثاني فيختص بالشعر بالدرجة الأولى.57

4 -النص الأدبي" مشحون بكثافة إيحائية لايمكن حصر تعدد أبعادها ،واختزالها في بعد واحد، ومن ثم الزج بها في نسق منغلق على ذاته،قد يفقد النص انفتاحه الدلالي ويفرغه في شحنته الإيحائية،ويجرده من كثافته الترميزية ،فيأتي عاريا كجدران القبر خاليا من حرارة الدفء والتوهج"58.

ويرى حسين الواد أن "النص الأدبي في أبسط مظاهره كلام ،ولأنه كذلك وجدت علوم اللسان إليه سبيلا،والنص إبداع فردي، ولأنه كذلك وجدت العلوم المهتمة بالأفراد طريقها إليه،والنص الأدبي ينتجه فرد منغرس في الجماعة ،ويتجه به إلى جموع القراء،لذلك تناوله علم الاجتماع بالدرس،وهكذا إلى آخر العلوم الإنسانية"59.

5 - **النص الأدبي تتحكم فيه عوامل (الغياب) وتطغى على عناصره، ولا حضور إلا لعاملين فقط هما القارئ، والنص، و"هذان العاملان في رأي ريفاتير،يشركان في صناعة الأدبية،فالنص ينتصب أمام القارئ بحضور معلّق ،والمطلوب من القارئ هو أن يوجد العناصر الغائبة عن النص لكي يحقق بها للنص وجودا طبيعيا ،أو قيمة مفهومة،والنص يعتمد على هذه الفعالية ،وبدونها يضيع (...) والصلة بين الغياب والحضور هي صلة حياة ووجود في النص، الكلمات تتضمن غياب الأشياء كما أن الرغبات تمثل غياب المرغوب فيه"60 .**

الإحالات:

1- [1]- أبو الفضل ابن منظور،لسان العرب،دار صادر للطباعة والنشر،بيروت،1965، مادة خطب.
2- [1]-الفيروز أبادي، القاموس المحيط مادة :خطب.
3- [1] - حسين واد ،في مناهج الدراسة الأدبية، دار سراس للنشر، تونس 1985، ص 37.
4- [1] -ينظر : رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب،مختبر جامعة عنابة ،2006،الجزائر ص 71.
5- [1] - أحمد يوسف ،سيميائيات التواصل وفعالية الحوار،م مخبر السيميائيات جامعة وهران،2004 الجزائر،ص 22.
6- [1] - رابح بوحوش، المرجع السابق،ص 85.
7- [1] - ابن منظور ،لسان العرب،مادة،نصص.
8- [1] - J.Dubois,et all,Dictionnaire de Linguistiques,ed.Larousse, Paris- 1972 P 486. FRANCE
9- [1]- ينظر : محمد عزام ، النص الغائب،منشورات اتحاد الكتاب العرب،2001،دمشق ص15.www.awu-dam.org
10- [1] - رولان بارث،لذة النص، تر،فؤاد صفا والحسين سبحان ،دار توبقال ط1 1988 الدار البيضاء ،ص 62.
11- [1] -المرجع نفسه ،ص 24.
12- [1] - ينظر : سعيد يقطين، النص والنص المترابط ، المركز الثقافي العربي،المغرب –لبنان،2005 ص 116.
13- [1] -ينظر : محمد عزام،النص الغائب،ص49.
14- [1] - صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، دار إفريقيا الشرق، 2002 ،المغرب /بيروت ص133.
15- [1] -ينظر:عثماني ميلود ،شعرية تودوروف، ص56.
16- [1] - عبد الحليم بن عيسى،الاتصال اللغوي بين الدقة والغموض،مقال،مجلة اللغة والاتصال،جامعة وهران العدد1، أكتوبر 2005 ،ص23.
17- [1] - المرجع نفسه،ص 33.
18- [1] -المرجع نفسه،ص 35.
19- [1] - عبد الفتاح كيليطو،النص والأدب،مقال أورده عبد السلام المسدي،قضية البنيوية،دار الجنوب للنشر،1995 ص 150.
20- [1] - جوليا كريستيفا ،علم النص ،تر فريد الزاهي وعبد الجليل ناظم، دار توبقال،ط2 1997 المغرب ص22.
21- [1] - صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر،ص 127.
22- [1] - المرجع نفسه، ص128.
23- [1] - ينظر : المرجع نفسه ،ص 129.
24- [1] - ينظر محمد عزام ،تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة، م إ ك ع ،2003،دمشق ،ص188 .www.awu-dam.org
25- [1] - ينظر:المرجع نفسه،ص 177،نقلا عن :هاليداي ورقية حسن، الانسجام في اللغة الإنجليزية،1976.
26- [1] - ينظر : صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر،ص129.

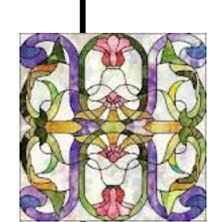
27- [1] - المرجع السابق،ص 127.
28- [1] - ينظر صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر،ص 132.
29- [1] - ينظر: صالح بلعيد، نظرية النظم ،دار هومة، 2004،الجزائر ،ص164.
30- [1] - ينظر : محمد عزام ، تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص193.
31- [1] - ينظر سعيد يقطين ، النص والنص المترابط، ص120.
32- [1] - قادة عقاق ، دلالة المدينة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق ،2001 ص8.
33- [1] - إدوارد سعيد ،العالم والنص والناقد، تر:عبد الكريم محفوظ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،2000،دمشق ص 64.-www.awu-dam.org.
34- [1] - ينظر ، محمد عزام ، النص الغائب، منشورات ا تحاد الكتاب العرب ،2001،دمشق ص 20.على الموقع:.www.awu-dam.org
35- [1] - أحمد يوسف،سيميائية التواصل وفعالية الحوار،م مختبر السيميائيات لجامعة وهران،2004 الجزائر ص16.
36- [1] -ينظر :سارة كوفمان وروجيه لابورت،مدخل إلى فلسفة دريدا.تر: إدريس كثير وعز الدين الخطابي،الدار البيضاء ،1991،ص83.
37- [1] - ينظر: د محمد عزام ،النص الغائب، ص 23.
38- [1] - ينظر : محمد عزام ، تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة ،ص192.
39- [1] - ينظر :المرجع نفسه، ص191.
40- [1] - ينظر : محمد عزام ،النص الغائب، ص23.
41- [1] - ينظر : المرجع نفسه ، ص 24.
42- [1] - جوليا كريستيفا ، علم النص، تر :فريد الزاهي،دار توبقال ،1997، المغرب ص 44 ، .
43- [1] -ينظر :جوليا كريستيفا،علم النص،ص90-91 .
44- [1] - رولان بارث ، لذة النص، ص 37.
45- [1] - حبيب مونسي ،القراءة والحداثة.بمقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية،إتحاد الكتاب العرب،
46- دمشق.2000 ، ص322، www.awu-dam.org
47- [1] - ينظر : محمد عزام ، تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص130
48- [1] - صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر،ص 129.
49- [1]- جوليا كريستيفا،علم النص، ص 13-14.
50- [1] - المرجع نفسه ،ص 14.
51- [1] - صلاح فضل،مناهج النقد المعاصر، ص 191.
52- [1] - محمد بن صالح العثيمين،شرح الآجرومية، مكتبة نور الهدى،السعودية،(دت) ص10.
53- [1] - جوليا كريستيفا ،م،س ،ص 9.
54- [1] - محمد عزام ، النص الغائب، ص 15.
55- [1] - عبد الله الغذامي،تشريح النص، دار الطليعة ،ط1،1987،بيروت ص37.
56- [1] -إبراهيم علي ، المجال الأدبي والمجال الأيديولوجي ،مقال دفاتر المركز،منشورات (CRASC) ع7 -2004 وهران ،الجزائر.ص52.
57- [1] - جوليا كريستيفا، م،س،ص 14.
58- [1] - ينظر: عبد السلام المسدي ،قضية البنيوية، دار الجنوب -تونس ،1995، ص 152
59- [1] -عبد العزيز بن عرفة،الإبداع الشعري وتجربة التخوم ،الدار التونسية،تونس ،1988 ،ص17
60- [1] - حسين الواد ،في مناهج الدراسة الأدبية، درا سراس ، تونس ،1985، ،ص 37
61- [1] - محمد عزام ، تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 130-131

سيميائيات الحكاية الشعبية

الطائع الحداوي
جامعة المحمدية، المغرب.

يتحصن هذا المبحث بالإرث المنهاجي الذي اتخذ من الحكاية الشعبية موضوعا لمقاربته. وقد شكل كتاب فلاديمير بروب V.Propp "مورفولوجيا الحكاية"، الذي صدر سنة 1928، تحولا حاسما في حقل دراسة وتأويل التقليد الشفهي بحكم" حدوسه التنبوئية" و" جسارته الاستحقاقية الهائلة"، كما يقول ليفي – ستراوس، [1] باعتباره أول مؤلف نسقي في هذا المجال.

ولا يعبر عن هذا الاستحقاق وذلك الحدس إلا الترجمات المتعددة لهذا الكتاب النفيس، والاستثمار الواسع الذي عرفته طروحات بروب في جانبها النظري والمنهاجي، سواء في حقل الإناسيات والإثنوغرافيا أم في حقل السرديات والسيميائيات.



حاول بروب أن يدرك بحثه انطلاقا من موضوع مخصوص: الحكاية الشعبية العجيبة الروسية، التي كونت عماد مقاربته العلمية. لكن المنهجية التي استعملها في التحليل يمكن أن تمتد لتقارب رسائل أدبية وفنية أخرى. فما درسه في الحكاية العجيبة هو طبقة من الدلالة مستقلة ومكتفية ببنيتها الخاصة بحيث نستطيع عزلها عن مجموع الرسالة: إنه المحكي Le Récit. في هذا المحكي هناك دائما حكاية Histoire نحاول متابعتها وفك سنن رموزها. وما يتم حكيه له دواله، له حكاته. وهؤلاء الحكاة ليسوا كلمات أو صورا أو إشارات ولكنهم الأحداث والوضعيات التي تمنح مدلولاتها بوساطة هذه الكلمات وعبر هذه الصور والإشارات.

من هذا المنظور، يعتقد بروب أن دراسة الأشكال وإقامة القوانين التي تتحكم في البنية هي دراسة ممكنة في مجال الحكاية الشعبية خصوصا والفولكلور عموما. والتي تحصل بكل ضبط ودقة وصرامة مشابهة لمورفولوجية التشكلات العضوية. غير أن بروب، وداخل هذا اليقين المنهاجي، كان على بينة من موضوع مبحثه ومقتضيات شرائط خطابه: فإذا كان الإثبات السابق ينطبق على الحكاية بوجه عام، بكل ما تحمله الكلمة من معنى، فإن تطبيقه ممكن في حالة الحكاية العجيبة، بالمعنى الحصري للتوصيف النمطي. وخصوصية الحكاية العجيبة، في تصور بروب، لا تكمن في الحوافز أو الشخوص المركزية، ولكن في وحدات بنيوية تتحلق حولها الحوافز وتتجمع. من هنا اكتشافه لمفهوم الوظيفة fonction، وتبعا لذلك وظائف الشخوص باعتبارها عناصر ثابتة وقارة ومتكررة في الحكاية العجيبة. وقد بلور من هذا المفهوم نموذجين بنيويين:

1- نموذج تفصيلي يتعلق بالتعاقب الزمني للأفعال

2- نموذج أكثر اختصارا يتمحور حول الشخصيات

كما أسس على هذين النموذجين تعريفين للحكاية العجيبة:

(أ) محكي مبني وفق تعاقب منتظم للوظائف في أشكالها المختلفة

(ب) حكاية تتبع ترسيمة من سبع شخصيات

هذه الخلاصة الجوهرية جعلت من مبحث بروب قاعدة رئيسية في التحليل البنيوي للفولكلور السردي. فبعد ظهوره في الغرب لم تخل، تقريبا ، أي دراسة حول النموذج البنيوي في الثقافة الشعبية من ذكر هذا المؤلف واعتماده مرجعا أوليا في هذا الحقل الشفهي. دون أن ننسى التأثير القوي الذي مارسه على مباحث وأعمال المنتسبين للدلالة البنيوية والسيميائيات وتحليل المحكي في تساوق مع التطور الملحوظ الذي شهدته اللسانيات.

ويأتي سياق اختيارنا للنص الحكائي" مائة ليلة وليلة" (سنشير إليه منذ الآن ب(م.ل.ل)) في تواز مع هذا النمو الذي مس الأبحاث البنيوية النمذجية في حقل الفولكلور، والتي أفضت إلى تكوين نظريات أساسة في دراسة الحكاية الخرافية بخاصة والأدب الإثني بعامة.

إذا كان لا يخفى علينا أن المناهج الدراسية في" الأدب الشعبي" في العالم العربي لاتزال في بدايتها الأولى، فإن استلهامها للمقاربة السيميائية في هذا المبحث يكشف عن اهتمام شخصي يقصد محاولة شحذ أداة مناهج الدراسة في هذا الحقل الإنتاجي الشفهي، من جهة، ولفت الانتباه إلى العناية بالمحكي الشفهي وإعطائه المكانة التي يستحقها وسط الأجناس الأدبية الأخرى، من جهة ثانية.

في حكم هذا التصور العام كان ميلنا إلى النص التخريفي (م.ل.ل) ليكون موضوع هذا المبحث الذي سرنا في تناوله إلى قسمين كبيرين:

1- قسم يتضمن تحليل البنية العميقة في (م.ل.ل)
2- قسم يشتمل على تحليل البنية السطحية في (م.ل.ل)

يضاف إليهما مدخل وقول عن الاستراتيجية المنهاجية في التحليل وتحصيل نتائجه وجرد بأهم المصادر والمراجع في المبحث.

I- البنية العميقة في (م.ل.ل)

قدمنا، في هذا الإطار، محددات نظرية لمفهوم البنية العميقة في المقاربة السيميائية التي اقترحناها لتحليل النص التخريفي (م.ل.ل) ورتبنا الفصول المنجزة في هذا القسم على هذا الوجه:

1- الإرسال في (م.ل.ل)
2- الملفوظ الجهي في (م.ل.ل)
3- منظومة الجهات في (م.ل.ل)
4- الإنجاز في (م.ل.ل)
5- نقل القيم: الفضاء الطبولوجي للقيم في (م.ل.ل)
6- تكون البرامج السردية في (م.ل.ل)

ويستعصي علينا تقديم تلخيص موجز عن كل فصل من هذه الفصول لاتساع مادة التحليل وضيق الحيز الزمني لهذا العرض، وهو ما نغطي عليه بالإشارة إلى المبنى التصوري العام المتحكم في هذا القسم الأول من هذا المبحث.

نعلم أن طرائق التحليل البنيوي متنوعة، وتختلف باختلاف حقول تطبيقاتها، وتتعدد بتعدد نمط النصوص المحللة ووجهة النظر التي يتبناها التحليل. غير أنه بإمكاننا أن نثبت في هذا التنوع والتعدد والاختلاف منها جين متمايزين توحد بينهما القيمة الممنوحة للحكي:

أ- منهاج يتناول المحكي بوساطة نموذج سردي مقرر ومؤسس مسبقا
ب- منهاج ينظر إلى المحكي في حد ذاته بوصفه منظومة أصلية من الترابطات.

ينطلق المنهاج الأول من مجابهة المحكي قيد التحليل بوساطة ترسيمة سردية مجردة (النموذج) مشتركة بين مجموعة من المحكيات. وتشترط إقامة هذه الترسيمة تحليلا نسقيا لمحكيات مختلفة تستنبط منها الخواص المشتركة أي يستخرج منها ما هو قار وثابت. فالنموذج (الترسيمة)، بهذا المعنى، لا يعير الاهتمام للأوصاف التخصيصية لهذا المحكي أو ذاك ولكنه يبحث عن القواسم العامة بين المحكيات. إنه يقترح تركيبا سرديا (أو نحوا

للمحكي) تحتيا لمتن من النصوص السردية. ففعالية هذا المنهاج تتجسد في الإلمام بتركيب سردي عميق لمحكي معين.

يبدأ المنهاج الثاني من النص ذاته(أو مجموعة من النصوص) باعتباره منظومة مستقلة من الترابطات والتعالقات الدالة. ولا يدرك هذا النص عبر أولوية نموذج سردي موجود قبلا (= خطاطة سردية) ولكن يدرك بوساطة إجراء استقرائي يستهدف الكشف عن العملية التخصيصية للعلاقات بين العناصر المكونة للنص.

نخلص من هذا أن النصوص السردية المتمظهرة تملأ، في تحليل السردية، وظيفتين ابستمولوجيتين هامتين:

- تشتغل بوصفها مادة من المعطيات (= قاعدة الاستنباط)
- تخدم مستوى تثبت فيه سيرورات التعميم(= هدف الاستقراء). وبالتالي أن تخدم تثبتا تجريبيا لمطابقة بناء معطى.

وفيما يخص المقاربة السيميائية في مبحثنا فإن أساس الإصدار ليس" موضوعا" (بالمعنى المتداول للكلمة)، والذي يكون تمظهره من طبيعة غير متجانسة، ولكن أساسها مستوى مركب من الدلالة (التي تسقط على المعطى المتمظهر)والذي (أي المستوى) بوساطته نحكم على مدى " مطابقة" النموذج قيد البناء الذي ننجزه بالتحقق من النموذج الأصل.

وبما أن النموذج يقوم على مكونات أساسة في صورة مفاهيم إجرائية، فإن تحديد هذه المكونات واستيضاح درجة ديناميتها النظرية، في المقاربة السيميائية السردية- الخطابية التي نرومها، يعتبر عملية نهجية تكتسي فائدة كبرى للمقاربة وللقارئ معا.

إن مفهوم البنية العميقة في المبحث يستمد مدلوله من السيميائية السردية-الخطابية كما حاول ألجيرداس جوليان كريماس A.J. GREIMAS وجماعة من الباحثين في المدرسة الفرنسية (وبالتحيدي مدرسة باريس) التقعيد لها كتصور منهاجي لمقاربة النصوص المكتوبة والشفهية، اللفظية وغير اللفظية. وبالتالي فهي ليست البنية العميقة بتعريفها اللساني المحض،كما عند النحاة التوليديين، وإن كان مشتق مفهومها لا يتعارض كليا والمفهوم الإجرائي في اللسانيات المرتبط بالنحو التوليدي- التحويلي الذي يمثل كشفا حسابيا لتوليد اللغة وتنظيم نحوها بدء من توصيف جملها وإنتاجية وإبداعية متكلميها ومستمعيها. من هذه الزاوية كان الاهتمام بالأنحاء التوليدية والمنظورات التي يفتحها تحليل الخطاب الأدبي وغير الأدبي. إذ من الملاحظة الامبيريقية لعدد من البنى النصية للسطح يمكن استنباط نموذج تجريدي(البنية العميقة) باعتباره نموذجا كافيا لإنتاج النصوص:أي **نموذج توليدي للنصوص:**

فالبنية العميقة بنية دلالية- منطقية قد تعادل" مقاما" سوسيو- خطابيا يقيد أثر إنتاج ما ونظامه: عند تحليلنا للحكاية الخرافية نواجه " حكاية" يعبر عنها بلغة طبيعية

معطاة هي- في متننا- اللغة العربية المفصحة. إننا أمام نموذج دال (أو الدليل اللساني) يجمع بين دال(= الشكل اللساني) ومدلول (= الحكاية المروية).

ويمتلك هذا التمفصل بين الدال والمدلول (فرديناند دي سوسير) أو بين التعبير والمحتوى (لوي هيا مسلف) قاعدة تداولية.

وعليه، فإن الوصف، على مستوى المحتوى، يستدعي " نحوا" (= شكلا) متضمنا للمورفولوجيا والتركيب، و" معجما"(=الجوهر الدلالي) قادرين على التحقق من كون للدلالة معطى. فالحكاية الخرافية في تعريف التحليل تشتمل على عنصرين مختلفين يقع كل واحد منهما على الآخر تمفصليا:

- **مكون نحوي يسمح بتأليف وتوالي الملفوظات السردية: ما يعكس حالة البنى الشكلية المحددة لجنس الحكاية و والياتها السردية.**
- **مكون دلالي من نمط تصوري و/ تصويري يعادل استثمار الوصفة الشكلية.**

بهذا المعنى، تشتمل البنية العميقة على مستويين ينتمايين إلى جوهر المحتوى هما : المستوى المحاديث الذي تتمفصل فيه السيمات Sèmes ومستوى تمظهر المحتوى الذي ينقسم إلى السيميمات والميتا سيميمات. وبعبارة وجيزة : تتألف البنية العميقة من مكونين:

مكون مورفولوجي و مكون تركيبي.

وتنكتب البنية العميقة، وكذا البنية السطحية، في مساق النظرية العامة لتوليد الدلالة مع مراعاة مبدأين : مبدأين توليدي تنتج فيه البنى المركبة من بنى بسيطة.ومبدأ نمو المعنى الذي يكون بموجبه كل تركيب للبنى حاملا لدلالة مكملة ومضيفة. وإن كان مفهوم " العمق" يحتفظ بنسبية ما لكون كل محطة من توليد الخطاب تفضي إلى محطة أخرى" أعمق" منها وهكذا دواليك إلى أن نصل إلى النبية العميقة المثلى المتجسدة في توصيفات البنية الأولية للدلالة وتراكباتها المعقدة.

وينخرط تقنين النحو الأساس في المقاربة السيميائية عند كريماص في هذا المنحى، إذ في هذا المستوى من التحليل يجدر بنا الانتباه إلى :

1- **يتكون النحو السردي grammaire narrative من مورفولوجيا أولية_ يمدنا بها النموذج الصنافي، ومن تركيب أساس يشتغل على العناصر التصنيفية المحددة بطريقة داخلية قبلا.**

2- **يعمل التركيب السردي Syntaxe narrative وفق عمليات منبعها العناصر القابلة لأن تستثمر بقيم المحتوى. ومن مهام التركيب تحويلها واستعمالها إما بنفيها أو إثباتها.**

3- **تكون العمليات التركيبية موجهة orientées . وبهذا تقبل الرصد الاحتمالي والكشف الحسابي.**

4- تنتظم هذه العمليات، بالإضافة إلى ذلك، في سلالسل وعجرات قابلة للتقطيع إلى وحدات تركيبية إجرائية.

كما يبدو يمتلك هذا المستوى التركيبي- الدلالي العميق قيمة كبيرة أكد عليها نفر من الباحثين والسيميائيين لعل أبرزهم جان بيتيطو- كوكوردا Jean petitot –Cocorda ويقسم هذا المستوى بدوره إلى مستويين:

1- المستوى العميق للتنظيم الصنافي والتركيبي (المنطقي- التراكبي) للمحتويات (المربع السيميائي)

2- المستوى السطحي (مستوى عميق أيضا) للتنظيم العاملي العميق (التركيب المؤنسن)

وبفعل القيمة المشار إليها لهذا المستوى برهنا عليه باستكمال مشروع الفصول المعينة سالفا. فدرسنا أنماط الإرسال في (م.ل.ل) وحددناها في الإرسال المركب، ومتغير الإرسال المركب، والإرسال المتبادل، ومتغير الإرسال المتبادل المبني على البنية المدمجة والبنية المدمجة، وإرسال التعاقد المشروط، وإرسال الذات الباحثة عن مرسل، وإرسال الرغبة الشغفة والإرسال الجدالي.

وتناولنا بالتحليل الملفوظ الجهي وطبيعته، والقواعد المنظمة له، وعلاقته بالسرد في (م.ل.ل).فلاحظنا التركيب السردي من زاويتين : الزاوية التوزيعية – الاستبدالية والزاوية المركبة. على صعيد التوزيع الاستبدالي رصدنا تعدد العوامل والملفوظات وتكراراتها ووروداتها. وعلى الصعيد المركبي تبين لنا أن التركيب المفضي إلى التحويل الذي تكون نتيجته قلب الوضعية لا يتم إلا بعد المرور بمتغيرات عدة ومتوالية على مستوى التوزيع . فوقفنا عند ملفوظ الكينونة والفقدان في (م.ل.ل)، وملفوظ الكينونة وملفوظ الامتلاك، والزواج باعتباره توصيفا دلاليا لملفوظي الامتلاك والكينونة ، وتدرج الملفوظات الجهية في الحكايات والأحاديث. واتضح لنا أن هذه الملفوظات يطبعها التعدد على مستوى التفريع السردي أي أنها تتعدد إما بتعدد الإرسال أو بتعدد البرامج السردية. وبهذا الاعتبار تخضع لمنطق التراتب والتدريج أو لمنطق الاعتباط. وعلى المستوى المركبي، تسبق الإنجاز أو تنتج أثناء العملية الإنجازية أو تكون غير متلازمة والبرنامج الوصفي.

وإذا كانت الملفوظات الجهية المبنية على / الإرادة/ تظل في نطاق الإمكان السردي ولا تتجاوزه إلى الملفوظات الوصفية إلا بموجب جهات تتطلبها آلة السرد، فإننا قد عملنا على تحديد الخطاطة الجهية في (م.ل.ل) باعتبار الجهات " تحويرا للمحمول من قبل الذات" إذ لا تنفصل عن هذه الذات وقدرتها على القيام بعملها البراغماتي (أو المعرفي) كمجال لانبثاق هذه الجهات نفسها. فحملنا هذا التحديد على طرح أسئلة تحضيرية من هذا النوع:

ما المجرى السردي الذي يتم تبنيه بدء من الترهينة التوليدية ، من النقطة الصفر، وصولا إلى الترهينة النهائية لتحقق العمل الإنجازي (المسار الجهي) ؟

كيف يمكن تحصيل معرفة مضمونة وذات كفاية عن العالم والخطابات التي تحكي العالم بالاستناد إلى ملفوظات بسيطة للحالة أي من تحديدات معينة عائدة على ذوات؟

وبما أن التفكير السيميائي لا يزال لم يعثر بعد على أجوبة شافية عن مثل هذا النوع من الأسئلة،وبالتالي على ضبط كيفية تعميل الجهات؛ فقد حاولنا النظر في مبحثنا إلى القدرة بوصفها ترهينة محسومة يقتضيها العمل، ولم نفصل بين تمفصل هذه القدرة إلى مستويات الوجود، كما يطرح هذا الرأي أصحاب التحليل السيميائي، وإنما أدمجناها بين المستويات المخصوصة بنمط من الوجود السيميائي والمستويات التي تقيم فيما بينها علاقة قضوية موجهة من نقطة الإنجاز. مما حدا بنا إلى التقاط صنوف التجهيزات في (م.ل.ل) ومتغيراتها وتحليل جهات ك : **المعرفة والاستطاعة والظن وفعل- الظن والوهم** وعلاقاتها المتشابكة وصولا إلى التدقيق في النمادج القانونية لشكل الجهات modalites في (م.ل.ل).

كانت هذه الفصول الثلاثة ضرورية لفحص مفهوم الإنجازPerformance وتشكله السردي في (م.ل.ل) وإيلائه المكانة التي يحتلها في العملية السردية وموقعه في التركيب.

إن الانجاز يطابق، في النصوص المحكية وغيرها، الملفوظات الاتصالية والانفصالية التي قد تتراكب فيما بينها لتمنحنا ملفوظات سردية مركبة أكثر تعقيدا من الملفوظات الأولى. ومن حيث النظر التركيبي فإن الإنجاز عبارة عن متوالية تركيبية تتألف من :

- المواجهة
- الهيمنة
- الإسناد

بوصفها وحدات سردية تنتظمها ، في الخطاطة السردية، علاقات استلزامية تتمظهر في المحكي في أفق الاختبار الصارم لها (الاختبار الأساس). في هذا السياق الإنجازي، حللنا الفعل التحويلي في (م.ل.ل) وأنواع المواجهات كأنواع قانونية (المواجهة الطلبية ، المواجهة المجازية، المواجهة المضاعفة، المواجهة المتدرجة، المواجهة التبادلية، المواجهة المزيفة، المواجهة المزيفة والمواجهة الحقيقية؛ وعلاقة الفعل التحويلي والنماذج المنظمة للسرد وأشكالها السبعة والتحويلات الكائنة والممكنة.

والنتيجة المحصلة من هذا الفصل تتجلى في هيمنة **الإنجاز التواصلي** المؤسس على **الاستحواذ** و **الإسناد.** مما عزابنا إلى دراسة الفضاء الطبولوجي لنقل القيم قصد استفسار موضوع- القيمة وسريانه التحويلي والتواصلي. فاكتفينا بالتعريف بالملفوظ النقلي في

(م.ل.ل)ومدى حمل نقل القيم على مسار توجيهي معين. فكان هذا التحليل مفيدا في تصنيف موضوعات القيمة في (م.ل.ل) وتشكلها:

- الموضوع الجزء / الموضوع الكل
- الموضوع المستبدل / الموضوع المستبدل به
- الموضوع المركزي / الموضوع الهامشي
- الموضوع القصدي / الموضوع الاعتباطي
- الموضوع الأصلي / الموضوع الفرعي
- الموضوع الموحد / الموضوع المتعدد
- الموضوع الحقيقي / الموضوع المتخيل الخ.

ولم ننس التطرق ، في هذا الفصل، إلى أنواع التعرف باعتبارها وظيفة أو تنويعا للاختبار التمجيدي. إن استبدال مفهوم " **الوظيفة**" كما نحته بروب بمفهوم " **الملفوظ السردي**" في السيميائية السردية- الخطابية يكشف عن تحول في النظر إلى تركيب الحكاية الخرافية السردي واعتبار العدة المركبية للمحكي عدة مالكة لـ " **معنى**" واتجاه ومقصدية مضمرة يرجع تأويلها إلى المحلل. من هنا تعرفنا على شكل البرامج السردية في (م.ل.ل) باعتبارها ملفوظات وصفية ذات وظيفة تنظيمية، ثابتة من جانب ترسيمتها كملفوظ إجرائي يقوم على مبدأ التوليد النسالي. ولهذه الغاية درسنا البرنامج العام والبرنامج التحتي ، والبرنامج التأهيلي والبرامج التحتية، والبرنامج العام والبرنامج الاستعمالي؛ ثم عطفنا على تحليل الأدوار الموضوعاتية thématique والعاملية في (م.ل.ل) التي ختمنابها القسم الأول من هذا المبحث في البنية العميقة لننتقل على التو إلى البنية السطحية.

II- البنية السطحية في (م.ل.ل):

يرى جان بتيطو كوكوردا أن قواعد التحويل تضبط قياس الانتقال من البنية العميقة الى البنية السطحية. إذا كان الأمر على هذا النحو، فإن البنية السطحية تتركب من مكونين:

1- **مكون التركيب الخطابي**: نتناول فيه قضايا الممثلية والزمنية والتفضية

2- **مكون الدلالة الخطابية**: ندرس فيه الشبكة الموضوعاتية والتشكل التصويري figuratif .

هناك، إذن، مكونان على صعيد النبية السطحية: المكون التركيبي الخطابي والمكون الدلالي الخطابي.

ما أشار إليه جان بتيطو كوكوردا يحيلنا مباشرة إلى طرح المقاربة السيميائية لمشكل الانتقال من البنية العميقة إلى البنية السطحية بوساطة الممثلين وأدوارهم الموضوعاتية. وهو طرح ظل سائدا في حقل هذه الصناعة . ويبدو أنه في حاجة إلى تأمل وتدبر. صحيح أن

الممثلين بطبيعة تمفصلهم بالتركيب العاملي يكونون محفلا حاسما للربط بين التركيب والدلالة، بين ما هو سردي وما هو خطابي في المسار التوليدي. إنهم يحملون دورا مزدوجا : يحملون البنية السردية (الأدوار العاملية) بتوزيع الوظائف وفق مقاطع ولعب الحكي، ويمتصون العناصر الدلالية(الأدوار الموضوعاتية) المطبوعة بالوسم الحملي أو الوظيفي الذي ينسج منه النص. لكن حد هذا الدور الممثلي في المحكي لايعفي المقاربة السيميائية من التفكير في مسائل الانتقال بين البنيتين، العميقة والسطحية، بطريقة مستمرة لأن طرح مثل هذه المسائل على نظر التأمل فيه ضمانة أكيدة لتطوير مفاهيم و مقولات المقاربة ذاتها. لهذه الغاية سقنا إشكال هذا الانتقال بتشغيل مقولتين أساستين هما: الواصلات Les embrayeurs والفاصلات les débrayeurs **والفاصلات كما تعرفهما نظرية التلفظ** théorie de l'énonciation **بوصفها نظرية يمكن أن نعثر فيها على بعض الحلول العملية للمشاكل النظرية المتعلقة بمستوى من مستويات المقاربة السيميائية. والاستعانة بالواصلات والفاصلات في التحليل يتم من تصور مبدئي للتشكل السردي والخطابي في النص. إذ عرض النص على صعيد التلفظ معناه اعتباره شبكة من الخطاطات_التخاطبية: فالتسنين يستهدف مجموعة من الدلالات تنتظم بوساطة مؤشرات وإشارات تمر عبر البنية اللسانية لتتشعب إلى مقاصد ينوي تحقيقها المتلفظ والخطاب في آن بالتشديد على هذا المحمول وتوسيع تشخيصه أو غيابه. بناء على هذا التصور حللنا شكل التلفظ في (م.ل.ل) فتطرقنا إلى الحكي – الحيلة وشروط إنتاجه والتصويغ التلفظي. ولم نكتف بمفاهيم نظرية التلفظ بل طعمناها بمفاهيم من تحليل الخطاب من منظور الباحث ميشيل بيشوه** Michel Pecheux **. ثم انتقلنا إلى تحليل مفهوم الزمن في (م.ل.ل) بتوظيف جزء من التحديدات التي أدلى بها ميخائيل باختين** M.BAKHTINE **فيما يخص مفهوم " الكرونوطوب"**CHRONOTOPE **فميزنا بين: زمن عميق وزمن سطحي تناولنا في ثناياهما التضمين الإدماجي بنوعيه: الخارجي والداخلي، والإطمار بفرعيه: الصريح والضمني؛ لنصل إلى مناقشة الزمن الدوري الذي يتخلل حكايات (م.ل.ل). وختمنا البرنامج العملي في هذه البنية السطحية بتحليل شكل الفضاء في (م.ل.ل)وتمظهراته المتنوعة كفضاء السلطة وفضاء الإدماج وفضاء الانتقالات والانفصالات المكانية التي تملأ هذه الأحاديث والحكايات بكيفية لافتة للعيان.**

وباستكمال مشروع البحث في البنية السطحية وفي البنية العميقة يستكمل المبحث عدته الإجرائية ككل باعتبارها جهازا سيميائيا يمتلك كفاية ملائمة لمقاربة المحكي في (م.ل.ل).

الإحالات:

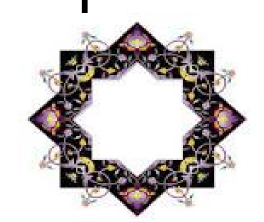
[1] – مائة ليلة وليلة. دراسة وتحقيق محمود طرشونة. الدار العربية للكتاب. ليبيا– تونس .1979

[2] –Jenn Petitot-cocorda. Morphogenése du Sens, éds: P.U.F, Paris,1985.

"الراية" في سيميائيات الطقس الديني فنتازية العلامة

سرقمة عاشور
المركز الجامعي غرداية، الجزائر.

تُعتبر منطقة " توات " أو ولاية أدرار حاليا بالجنوب الغربي من الجزائر من بين المناطق الغنية بالطقوس[1] والممارسات التي تشكل تعابير شعبية ذات العديد من الأبعاد المعرفية والثقافية والتي تختلف من مناسبة إلى أخرى ومن منطقة إلى أخرى. وستكون مقاربتنا عبارة عن قراءة سيميائية في طقس " العلمة " أو "لعلامات" التي هي عبارة عن رايات أو أعلام تشكل محوراً أساسياً و طقساً خاصاً في العديد من المناسبات، أهمها مناسبة المولد النبوي الشريف وكذلك الاحتفال بمرور أسبوع على هذا المولد وهو ما يعرف محليا بـ" السبوع" ونشير إلى « أن كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعا للسيميائيات فالضحك والفرح واللباس و طريقة استقبال الضيوف وإشارات المرور والطقوس الاجتماعية والأشياء التي نتداولها فيما بيننا، وكذلك النصوص الأدبية كلها علامات نستند إليها في التواصل مع محيطنا، فكل لغة من هذه اللغات تحتاج إلى تقعيد أي تحتاج إلى الكشف عن القواعد التي تحكم طريقتها في إنتاج معانيها، مستندة في ذلك وفي الكثير من الحالات إلى ما تقترحه العلوم الأخرى من مفاهيم ورؤى »[1]، وإذا كان التراث الشعبي ينقسم إلى فرعين الفرع الأول هو التراث المنطوق (التداعيات المدلولية) أو الخطاب اللفظي، والفرع الثاني وهو التراث الصامت ويتضمن الخطاب الإيحائي (المؤولية)؛ ولكل منهما دوره الفكري والحضاري، كما لا يمكن الاهتمام بالمنطوق والعزوف عن غيره، ويمكننا أن ندرج طقس العلمة ضمن القسم الثاني لأننا نجد فيه الاحتفالية وهي عبارة عن تسنين ثقافي وديني يحمل في طياته مجموعة من التعابير والمعاني والإشارات في فضاء ذو ملامح مسرحية أو تمثيلية، تتم عبرها إعادة صياغة تراث الأجداد والأولين عبر عملية إعادة الإبداع من جهة والتكرارية من جهة أخرى، وهذا الطقس أو الممارسة الدينية عبارة عن معطى ثقافي متعدد الجوانب.



ولأن لكل المجتمعات خصوصيات في وسائل تعبيرها فإن المجتمع التواتي وخاصة منطقتي زاوية كنتة وتيميمون، قد أشربتا هذا الطقس الكثير من الشفرات التي يرسلها الجسد أو الأشياء أو الفضاء « فالوقائع البصرية في غناها وتنوعها تشكل (لغة مسننة) أودعها الاستعمال الإنساني قيما للدلالة والتواصل والتمثيل، استنادا إلى ذلك فالدلالات التي يمكن الكشف عنها داخل هذه العلامات هي دلالات وليدة تسنين ثقافي، وليست جواهر مضمونية موحى بها، ومن هذه الزاوية، فإنها في ذلك شأن وحدات اللسان ومحكومة بوقائع توجد خارجها أي أنها من طبيعة اعتباطية، ولا تنتج دلالاتها إلا وفق هذا المبدأ » [1]، ولمعرفة تلك اللغة المسننة التي يحتوي عليها طقس " العلمة " يجب أن يكون المتلقي على دراية بالمرجعية الثقافية لكل شفرة من تلك الشفرات ضمن سياقها الثقافي وإلا حدث ما تعرف بـ " الحبسة " لأن الشفرة هي « مجموع السّنُنْ تخضع لها عملية إنتاج الرسالة وتوصيلها، والشفرة نسق من العلامات يتحكم في إنتاج الرسائل، يتحدد مدلولها بالنسق في علاقته بالمستقبل، وإذا كان إنتاج الرسالة نوعا من التشفير، فإن تلقي هذه الرسالة وتحويلها إلى المدلول هو فك الشفرة بواسطة تفاعل المتلقي مع الأطر المرجعية لهذه الشفرة ووظائفها التأويلية أو الدلالية أو الرمزية ..الخ » [2] ، وإذا كان جوزيف كورتيس قد اعتبر الموكب الجنائزي عبارة عن قصة نهايتها سعيدة فإننا نعتبر هذا الطقس " العلمة " مسرحية لاحتوائها على عدد من أركان المسرحية مثل الشخصيات والحوار والديكور و الفضاء التمثيلي وكذلك عملية التكرار وغيرها، والمسرح فن مفارق paradoxal إذا لم نذهب بعيدا ونقول بأنه فن المفارقات بعينه فهو يجمع بين الإنتاج الأدبي، والعرض العيني المحسوس، وهو يتميز بالخلود (قابل لأن يعاد إنتاجه ولأن يتجدد بشكل دائم، وكذا بالآنية واللحظية (لا يمكن إعادة إنتاجه على نفس الصورة التي كان عليها من قبل ذلك لأن العرض المسرحي الذي يقدم اليوم ليس هو أبدا العرض الذي يقدم غدا) فهو على حد تعبير أنطونان Antonin Artaud فن صنع من أجل عرض واحد، ومن أجل نهاية واحدة.

والمسرح تطبيق زاخر بالعلامات مسهب في رسم الخطوط والملامح التي من خلالها تتضح الرؤية للجميع. والتواصل فيه قصدي في عمومه، وهو بالتالي يدخل ضمن القصدية الواعية. والدلالة عبارة عن شيء زيادة عن كونه حاملا للمعاني، يثير بذاته في الفكر أشياء أخرى، كما يقول القديس أو غستين، ومما يثيره في الفكر قضايا تاريخية وثقافية ودينية وأنثروبولوجية وغيرها، وعلى هذا الأساس نفترض أن يكون هناك ملاحظا يرصد لنا تطور الأحداث في طقسنا والذي يمكن تقسيمه إلى:

- شخصيات أو شخوص.
- الفضاء (القصبة، الضريح، الزاوية...).
- الديكور (اللباس)، (لباس العلم، الحامل الخشبي، المرصعة أو القبيبة)

- الأغاني والإيقاعات.

1/ الشخصيات:

ليس من المخول لأي شخص أن يقوم بعملية " التَّلْبَاسْ " بل هناك أشخاص محددين يُلبسون هذه الأعلام وهم من حفدة الأولياء الذين يرمز كل علم لواحد منهم، أو من الْمْرابطين الذين رابطوا أنفسهم على خدمة زوار الضريح، وضيوف الزاوية. ويمثلون في الواقعة البصرية مختلف الوضعات، فنجد الوضعة الأمامية والجانبية وأحيانا الخلفية.

2/ الفضاء:

في منطقة زاوية كنتة يتم " تَلْبَاسْ " العلمة على أحد أسقف القصبة الموجودة في وسط القصر، ويتم إنزالها من كوة خاصة بعناية شديدة يشترط أن لا تلمس أطراف هذه الكوة، وعند إخراجها من القصبة تستقبل بطلقات البارود.

أما في تيميمون فإن علمة كل ولي تُلبَّس في ضريحه لتجتمع كلها في زاوية سيد الحاج بلقاسم، وكل هذا الاهتمام بهذه الأعلام، لأن التصوير الشعبي جعلها ترمز أو تجسد أولئك الأولياء الصالحين الذين كانوا علماء وفقهاء وعلا كعبهم في العلم والمعرفة الدينية والدنيوية، واجتماع تلك الأعلام في زاوية سيد الحاج بلقاسم، تجسيد لذلك الاجتماع الذي كان يقيمه أولئك الأولياء في تلك الزاوية في المولد النبوي أو أثناء خروجهم لأداء فريضة الحج، وهو ما يتم حتى اليوم من طرف حجاج الجهة تلك. وهذه الظاهرة يمكن اعتبارها علامة محلية لا عالمية، وذلك أثناء تحليلنا للمعاني الأولية المكونة للصورة، فإذا اعتبرنا هذه الأعلام في اجتماعها عبارة عن دال، مدلوله هو اجتماع الأولياء في ذلك الفضاء فإننا يمكن أن نخضع هذا المشهد لمبدأ الاعتباطية، ومبدأ الاعتباطية في نظر سوسير لا يصدق على اللسان فحسب بل يصدق أيضاً على مجموعة أخرى من الظواهر غير اللسانية. وهو أمر يخص طبيعة الدلالة ذاتها، فالدلالة في تصور سوسير (وهو تصور لا يشك فيه أحد) سيرورة وليست معطى جاهزا، فهي لا تتبدى إلا من خلال الأنساق المبنية التي تقوم باستعادة القيم الدلالية المحصل عليها من خلال الممارسة:

اجتماع الأعلام ← دال

مدلول = علاقة اعتباطية

اجتماع الأولياء←

والتعليل مبعد تماما من العملية التدليلية في هذا الطقس لأن من لا يملك المرجعية الثقافية والدينية والتاريخية لهذا الطقس لا يستطيع تفسير ما يلاحظه، سواء ضمن الوحدات الكبرى من شخصيات وأقسامها باعتبار علاقة، ينتمي / لا ينتمي إلى المكلفين بعملية " التلباس " أو العلمة، باعتبار علاقة، أصلي / مزيف، وغير ذلك؛ أو ضمن الوحدات الشكلية الصغرى من كتابات على راية " العلمة " أو لون لباس فرقة الإيقاع أو غيرها.

ونقول بأن التعليل مبعد من العملية التدليلية لأن « كل الصيغ التي تشتم منها رائحة التعليل يجب أن تقصى من ميدان السيميولوجيا فدلالاتها ليست حصيلة تسنين، بل هي معطاة من خلال التشابه أو التجاور، وهو ما يقصيها في رأي سوسير، من السيرورات التدليلية، فموضوع السيميولوجيا يتكون من مجموع الأنساق ذات الطبيعة الاعتباطية »[3] والطقس يتقبل الأمر نفسه.

3/ الديكور:

إننا في هذه الدراسة نخرج منذ البداية جموع الأطفال والفضوليين، الذين يتدخلون أحيانا في عملية " التلباس "، لأن الإشارة إليهم فقط تدخلنا في متاهات أنثروبولوجية ليس هذا موطن حديثنا عنها. ونعتبر بقية الحضور (غير المكلفين بالعملية) بمثابة متفرجين أو متلقين.

وإذا رحنا نتحدث عن سيميائية اللباس لدى المحتفلين في هذا الطقس، من أشخاص أغلبهم رجال ونشير إلى إقصاء المرأة شبه الكلي من العملية اللهم إلا ما يتعلق بالتدخل أحيانا بتبخير العلمة أو الزغاريد وغيرها، لباس الحضور يكاد يكون كله أبيضا عمامة بيضاء وعباءة بيضاء كذلك، وهو الزي المعروف في المنطقة يلبس في كل المناسبات الدينية يرمز للصفاء والسلام والمودة، وهو اللون نفسه الذي تلون به الأضرحة في المنطقة عبر ما تسمى بعملية " التَّجْيَارْ "، وهو طقس آخر يمكننا الوقوف معه في المستقبل.

أما لون الرايات فمعظمها خضراء وهو اللون الذي يعرف به أولياء الله الصالحين رفقة الأبيض يقول الشاعر " امبارك جعواني" متحدثا عن لباس الأولياء " أو مَنْ َلْملُوف دَاكْ لَخْضَرْ "[4]، الأخضر رفقة الأبيض، وقد رسمت على تلك الرايات مجموعة من الأشكال والكتابات من بينها " لا إله إلا الله محمد رسول الله " وبعض الآيات القرآنية مثل آية الكرسي والفاتحة والإخلاص ...ولكل هذه الآيات والعبارات مكانة كبيرة في قلب الفرد المسلم.

أما قبب الأعلام أو " لمرصعه " فإنها تكون نحاسية صفراء، ولكن لها أشكال مختلفة منها شكل القبة، وهو يرمز أو يحاكي قبة المساجد في العمارة الإسلامية ، وهناك بعضها على شكل رأس السيف وبعض الأشكال الأخرى؛ وفي الحقيقة إن إدراك اللون « هو إدراك ثقافي فكل شعب وكل مجموعة بشرية تسند قيما ودلالات للألوان التي تعبر من خلالها على حالة الفرح والحزن، وعن حالة السعادة والتعاسة وعن الحالة الغنى والفقر وعن البرودة والحرارة، ولذلك

لا يمكن الحديث عن خطاب كوني موحد حول الألوان، فالدلالة الخاصة بالألوان هي دلالات محلية ومرتبطة بسياق ثقافي بعينه »[5] فالخطاب الإسلامي في زخرفته قد يختلف عن خطاب ديانات أخرى أو مناطق أخرى من العالم، وهو ما يفرض مرة أخرى معرفة المرجعيات الثقافية والدينية ...لكل شفرة من الشفرات حتى تسهل معرفة دلالاتها. وقد فاضت مشاعر الشاعر محمد بن عبد الكريم المغيلي[6] وهو أمام قبر الرسول صلى الله عليه وسلم فقال متحدثا عن تلك الروضة الخضراء:

بشراك يا قلب هذا سيد الأمم   وهذه حضرة المختار في الحرم

وهذه القبة الخضراء ظاهرة   وهذه الروضة الغــراء كالعلم

والضريح بمنطقة توات يطلق عليه كذلك " الروضة " وهو محاكاة في التسمية للروضة التي هي الحديقة الغناء، وهناك الدعاء المشهور: { اللهم اجعل قبرنا روضة من رياض الجنة ...} وكذلك قد سمى النووي كتابه المعروف " رياض الصالحين ".

4/ الأغاني والإيقاعات:

هناك إيقاع موسيقي خاص سواء أكان أثناء إلباسها أو أثناء خروجها، يكون هذا الإيقاع بآلة " الزمار " و" التبقال " و" القلال ".

وهذا الإيقاع بعد دوام سماعه يرتبط في اللاشعور بهذه العملية، فيصبح رمزا صوتيا للعلمة والعلمة تصبح علامة رمزية للولي ثم العكس ونجسد هذه العلاقة العكسية في الرسم التالي:

الإيقـــــاع↔العلـــــمة ↔الـــــولي

↓ ↓

صورة صوتية   صورة / علامة رمزية

كما نجد التناص في هذا الطقس، ونجده يشكل المرجعية التفسيرية في بعض المحطات النسقية مثل" تَخْرَاجْ لَعْلاَمَاتْ" (خروج الأعلام) من طرف فرقة البارود التابعة لقصر زاجلو، الذي تذكر الروايات أنهم حموها في يوم من الأيام من طرف بعض الأشخاص الذين أرادوا سرقتها، وكذلك التقاء تلك الأعلام في حضرة زاوية سيد الحاج بلقاسم، فتبدوا للناظر إليها أنها تتضارب وتتصارع بينها،

ولكن هذا اللقاء هو عبارة عن لقاء حميمي تتصافح فيه تلك الأعلام التي ترمز إلى التقاء أولئك الأولياء.

وعموما فإن « السيميائيات ساهمت بقدر كبير في تجديد الوعي النقدي من خلال إعادة النظر في طريقة التعاطي مع قضايا المعنى، ولقد قدمت في هذا المجال مقترحات هامة، عملت على نقل القراءة النقدية من وضع الانطباع والانفعال العرضي الزائل والكلام الإنشائي الذي يقف عند الوصف المباشر للوقائع النصية إلى التحليل المؤسس معرفيا وجماليا. فالنصوص كل النصوص كيفما كانت مواد تعبيرها يجب النظر إليها باعتبارها إجراء دلاليا لا تجميع لكلمات متنافرة » [7] وهو ما نحاول أن نبينه ضمن مداخلتنا هذه، إلا أننا نشير أن المسلك هذا الذي سلكنا لا تزال معالمه لم تحدد بعد، إذ أن الدراسات التي تستهدف الخطاب الطقسي قليلة جدا، وهو ما يجعلنا دائما نتعثر إيجاد آلية نطوق بها المعاني التي تنتجها مثل هذه الطقوس، ونفك العديد من الشفرات التي تحويها.

وكما ذكرنا فيما سبق أن الاحتفال بالمولد النبوي يتم في عدة مناطق، وهو ما يدل على مكانة هذا الاحتفال في قلوب السكان.

وفي منطقة قورارة يبدأ الاحتفال بمسيرة العلمة التي تنطلق من تبلكوزة في موكب يترأسه كبار رجال الزاوية ويسير الموكب الاحتفالي حسب الرسم الآتي:

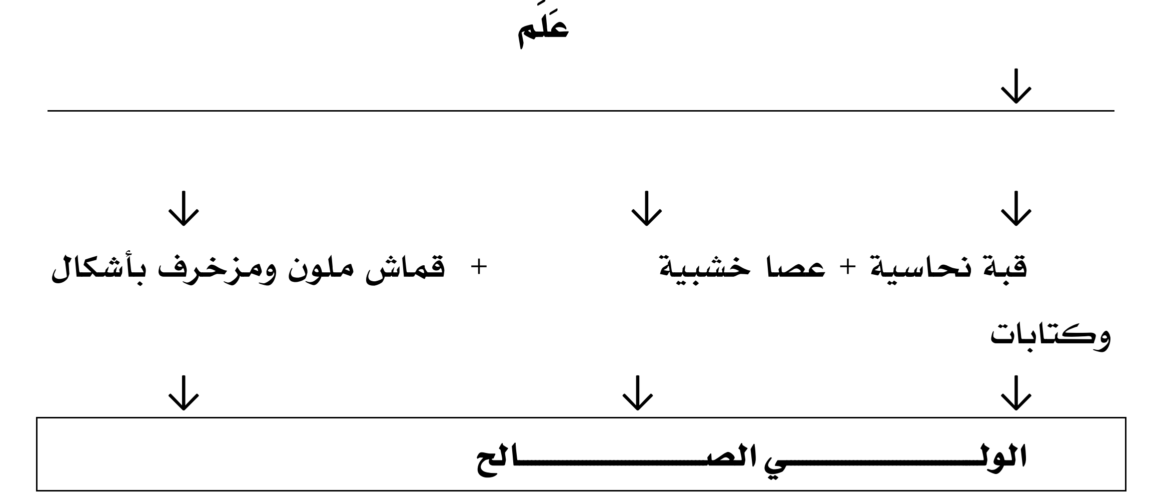
العلمة ←كبار رجال الزاوية ←بقية الحاضرين في الموكب

ويسير الموكب على هذا الترتيب، فمن غير الطبيعي أن يتقدم الموكب أشخاص بعيدين عن الزاوية أو غيرهم من الأشخاص العاديين، فكل فرد يجب أن يتخذ المكان المناسب له. حسب علاقة قريب / بعيد من العلمة / الولي.

يتوجه الموكب الاحتفالي إلى " زاوية الدباغ " وزاوية " تِلْوينْ " ثم زاوية " أولاد سعيد " مرورا بزاوية " الحاج قَلْمانْ " ثم بعدها إلى " كالي " ثم قصر " مَسِينْ "، ويستقبل العلم المرفوق " سيدي الحاج بومحمد " وعلمة الزوايا التي مروا بها، حيث كانت تتوقف هذه القافلة أو الموكب عند قبور وأضرحة هؤلاء الأولياء.

فهي تمثل مسيرة اجتماع هؤلاء الأولياء التي يعبر عنها بهذه الأعلام، التي تخرج من صورتها الشكلية لتصبح علامة رمزية [8] تدل على ولي معين، فيمكنك التمييز بين عَلَم كل ولي.

ويُمكننا تصوير ذلك في الخطاطة الآتية:



ويصبح العلم بمثابة الولي والولي بمثابة العلم.

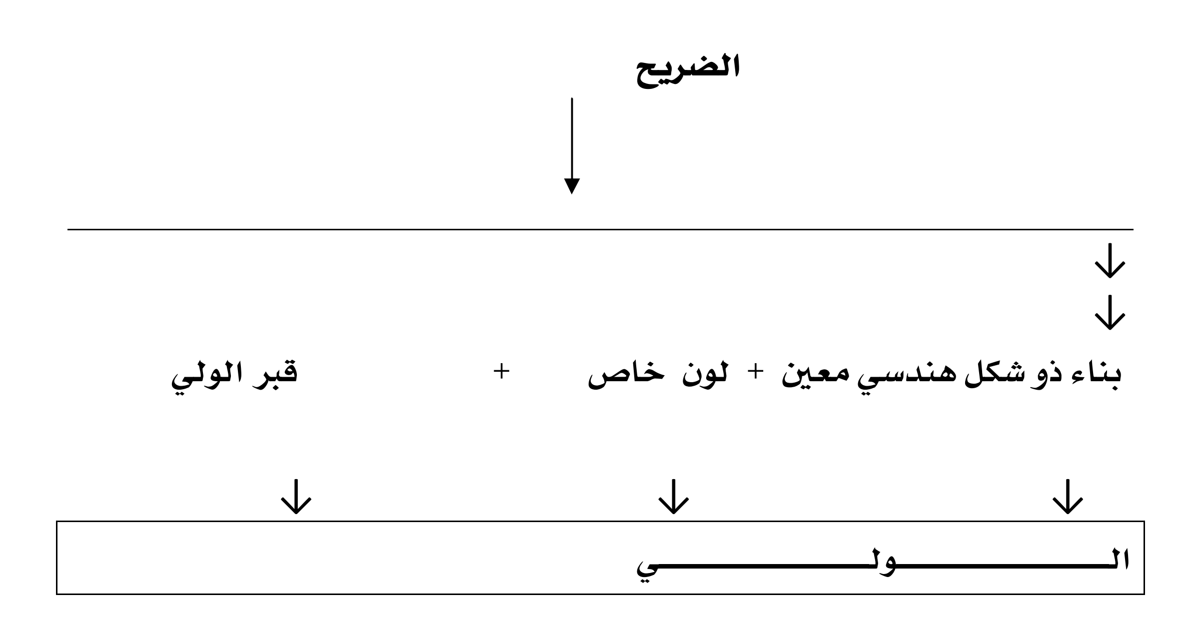
الولي ↔ العلم

إن العلمة القادمة من زاوية الدباغ وعلمة الزوايا التي مر بها الموكب الاحتفالي، تبقى في ضيافة زاوية أولاد سعيد، إلا علم سيد الحاج بومحمد ورفيقه سيد احمد بن بوكر وعلم سيد الحاج بلغيث، الذين يواصلون مسيرتهم على مسين، فيصلون إليها بعد صلاة العشاء وهم يجسدون في ذلك ما كان يحدث فعلا بين أولئك الأولياء في حياتهم.

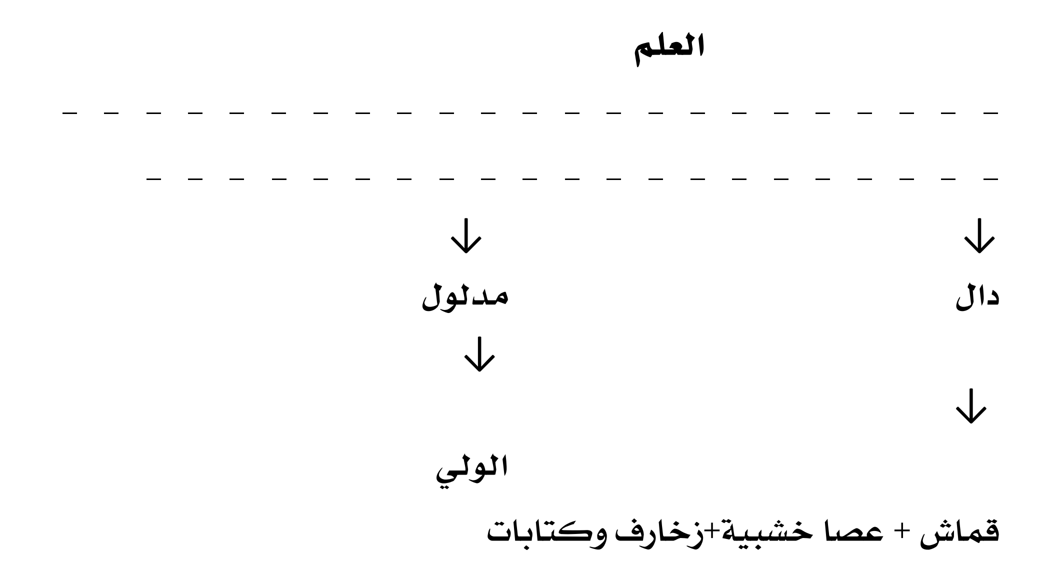
ولكن قبل ذلك بعد صلاة العصر، يدخل علم سيد أحمد بن يوسف داخل زاويته (البناية المخصصة له) ليلبس لباسا جديدا ويبخر ويعطر وتقرأ السلكة (ختم القرآن) بعد مأدبة العشاء.

فدخول العلمة إلى الضريح هو بمثابة استنساخ لروح الولي لتُحَمَّل وتحل في العلمة التي تشارك فيما بعد في احتفالية " الحضرة "[9].

والضريح في حد ذاته يمثل علامة رمزية للولي فلكل ولي ضريحا يتخذ في الغالب شكلا خاصا:



إذن يصبح العلم أو الضريح يدل كل منهما على الولي ، ويشكل علامة تحمل في طياتها دلالة خاصة للولي.



الضريح

- -

- -

↓ ↓

دال مدلول

↓ ↓

بناء +ألوان+قبر الولي

فكل الطقوس التي تقام كذلك لهذا العلم أو الضريح هي بمثابة تكريم للولي في حد ذاته ، فنجد الناس يتبركون بالجير الذي يجير به الضريح ، وكذلك يتبركون بالماء الذي تغسل فيه " العَرْصَه " أو القبة النحاسية (النجمة والهلال) والتي تكون فوق قبة الضريح، كما في زاوية الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي[10]، وكذلك التعطير والتبخير وقراءة " السلكة " بالنسبة لعلم سيدي أحمد بن يوسف داخل الضريح.

وهنا يُشكل فضاء الضريح بعدا آخر دلاليا يمكن أن نعبر عنه بثنائية خارج / داخل

فالذين هم داخل الضريح يلاحظ عليهم الهيبة والوقار والخشوع والسكينة ، وتلهج ألسنهم بقراءة القرآن، والذكر والتهليل، أما الذين هم خارج الضريح فتحدد قيمة ارتباطهم بهذا الفضاء حسب ثنائية ُقْرب / بُعْد، فالذين هم قرب الضريح، ملتصقين به يغشاهم نفس الجو الذي يسود داخل الضريح، وهكذا نتدرج إلى الذين هم بعيدين عن الضريح، الذين قد نجدهم منغمسين في الحديث عن مشاريعهم أو التنكيت أو التعليق على ما يجري داخل الضريح من طقوس، وهنا تتجلى لنا ثنائية مقدس / مدنس.

فالذين هم داخل الضريح يشعرون بقداسة ما يتلفظون به من أقوال وأدعية وما يقومون به من أفعال تبعا لقدسية المكان والزمان، أما الذين هم بعيدون فإنه يسخرون من ذلك؛ ويعتبرونه غير مهم بالنسبة لهم.

نعود لنقول إن أول علم يصل إلى " مَسِين " هو علم سيد الحاج بلقاسم، قادما من زاويته مرورا بتيميمون، ويقوم حامله بالضرب عليه إيعازا وإعلانا عن قدومه ومروره في الشوارع.

إذن هو يحدد قيمة:

الرِّيادة والفضل ← أول علم هو هلم سيد الحاج بلقاسم

هذا الصوت الناتج عن عملية الطرق/ الضرب؛ دليل على قدوم العلم، فيحاول كل شخص الخروج للمشاركة في الاحتفال والتبرك بالعلم، الذي يمثل مرور الولي نفسه.

ثم يأتي دور علم سيد احمد بن يوسف، ليستقبل أولا علم سيد الحاج بلقاسم، ثم هما الاثنين يستقبلان الضيوف، رفقة العلمة الأخرى.

وحينها تبدأ السهرة التي تقام في هذه الزاوية، وبالرغم من طول السنين، فإن هذا لم يؤثر شيئا على طقوس هذه الذكرى.

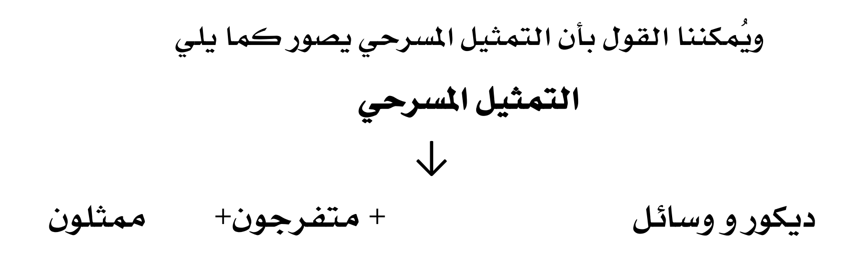
وفي وسط جمع غفير من الناس شيوخا وصغارا ونساء ورجالا من سكان البلدة والضيوف الذين حضروا خصيصا ليشهدوا هذا الحفل، تبدأ مراسيم الاحتفال.

فالعلمة القادمة من الشمال أي خلف دار الزاوية تأخذ الأزقة الصغيرة لتلتحق بساحة الزاوية، حيث يتجمع حشد غفير من الناس، ومقدموا زاوية سيد الحاج بلقاسم الحاملين العلمة، وكذا أصحاب الحضرة يهللون ويكبرون ويرددون (يا رسول الله ، يا رسول الله ...)، ويستقبلهم أصحاب العلمة الأخرى بقول (لا إله إلا الله ...) وتلتقي العلمة وتتلامس بعضها ببعض، دليل على الترحيب بلقاء الأحبة، وهذا المشهد يبدو للملاحظ كأنه معركة.

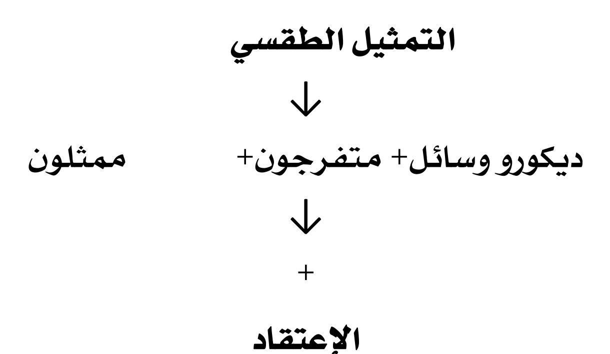
وتلاقي الأعلام، الأعلام وحاملي الأعلام، يوحي لنا بالمسرحيات الإغريقية حتى هذه الحفرة والجمهور على جنباتها شبيهة بمسارح الإغريق، والفضاء المكاني زاوية سيد الحاج بلقاسم والفضاء الزماني المولد النبوي الشريف.

إلا أن ما يفرق بين العروض المسرحية الإغريقية خصوصا والعروض المسرحية الأخرى عموما والطقوس الدينية هو الجانب الاعتقادي، بدل تقمص الأدوار في المسرح.

ويُمكننا القول بأن التمثيل المسرحي يصور كما يلي



أما التمثيل الطقسي فيُصوَّر كالآتي :



فالكل يعتقد بقدسية ما يحدث، ويبقى لذلك أثر في نفسيتهم جميعا بعد انتهاء هذا الطقس.

أما الممثل فإنه يتقمص شخصية من يمثله، وربما لانجد انعكاسا لتلك الشخصية على نفسية الممثل، فقد تجد الممثل يجسد دور راهب ولكنه في حقيقة أمره أكبر السكيرين، فالتمثيل المسرحي على غرار السنمائي يمكنك من تقمص أي دور تشاء، على عكس التمثيل / التجسيد الطقسي، الذي تؤدي فيه شخصيات معينة، دورا معينا والتناوب عليه إذا كان الأمر يتعلق بأهل ولي أو عائلة معينة أو عرش معين.

ونورد في الأخير ما قاله ج. ك. كوكي حين قدم حوار انفتاحات سيميائية يقول: إننا لازلنا في مجال لا زلنا فيه أطفالا نمشي ونتعثر باستمرار.

الإحالات :

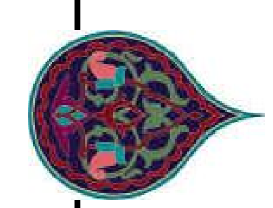
1- التمثيل البصري بين الإدراك وإنتاج المعنى، ريجيس دوبري، ترجمة: سعيد بنكراد، موقع سعيد بنكراد، صفحة مؤلفات.
2- النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص 124.
3- .Ferdinand de Saussure – cours de linguistiqu e générale- éd Payot – 1972 – P 100
4- أنظر: سرقمة عاشور، الشعر الشعبي الديني في منطقة توات: مع قراءة في شعر الشيخ سيدي محمد بن المبروك البودوي، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران، الجزائر، 2008، ص: 45.
5- السيميائيات وموضوعها، مقال سابق.
6- هو أبو عبد الله محمد بن عبد الكريم بن محمد المغيلي التلمساني، يُعَدُّ أحد أعلام الجزائر في فاتحة ق10هـــ .
7- السيميائيات وموضوعها، مرجع سابق.
8- لقد وضع " الفيلسوف الأمريكي ش. س. بيرس Peirce تمييزا مفيدا بين ثلاثة أنماط من العلامة، هي النمط التصويري (الأيقوني) iconic (حيث تشبه العلامة مرجعها، مثل صورة السفينة، أو إشارة مرور عن صخور متساقطة)، ونمط المؤشر indexical (حيث تترابط العلامة مع مرجعها برباط يمكن أن رباط السببية ، كالدخان من حيث هو علامة على النار، أو السحاب من حيث هو علامة على المطر) والرمزي symbolic (حيث تغدو علاقة العلامة بمرجعها علاقة اعتباطية، كما يحدث في اللغة) وأبرزُ علماء العلامة من المحدثين يوري لوتمان yuri lotman في الإتحاد السوفيتي " أنظر: النظرية الأدبية المعاصرة. ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص 91.
9- أنظر تفاصيل عن هذه الرقصة أو الاحتفال في كتابنا " الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات مدخل للذهنية الشعبية " دار الغرب للنشر والتوزيع وهران الجزائر، 2004، ص 35 أو مجلة " القصر " تصدر عن دار الثقافة أدرار، ع/2 ، ص .05
10-تبعد عن مقر عاصمة الولاية أدرار حوالي 90 كلم جنوبا .

سيميائيات التشاكل

فتنة النص وفتنة الجسد: قراءة في شعرية المخيال الديني

الطاهر روابنية
جامعة عنابة، الجزائر.

يشكل تعالق خطاب الجسد والخطاب الديني حضورا مهيمنا في المسارين السردي والوصفي في رواية حدث أبو هريرة قال لمحمود المسعدي، مما أضفى على المسارين شعرية خاصة يمكن وسمها بشعرية الفتنة أو الافتتان، فكل من الخطابين يسكن الجسد النصي ويؤسسه، ولا يمكن لأحدهما أن يستقل عن الآخر، كونهما خطابين متضايفين ومتداخلين سيميائيا، ومن عمقهما الدلالي يستمد النص نبضه وإيقاعه الخاص الذي يتضافر داخله السردي والشعري في شكل طقوس احتفالية مقدسة بقدر ما تستعير بعض مراجعها من النص الفقهي، التشريعي منه والسجالي، تبدو مفارقة له ومتجاوزة لحدوده، ومنغمسة في مراتع التخييل، وهو ما تكشف عنه القراءة التأويلية لتعالق خطاب الجسد والخطاب الديني في رواية حدث أبو هريرة قال من خلال مجموع الأحاديث والرسوم المصاحبة لها، والتي لا تشكل مجرد تكملة شكلية مضافة للملفوظ السردي، بل نسقا سيميائيا قائما بذاته يخترق المكتوب، ويسهم في تحريره من انغلاقه من خلال فائض المعنى الذي يعيد تجربة إنتاج الجسد، كمستوى تركيبي داخل النص الذي يسعى من خلال مجموع تجارب أبي هريرة أن يتحرر من المكبوت والمقيد ليتبدد في وسع المطلق.



خطاب الفتنة والتباس الحدود :

يؤسس نص حدث أبو هريرة قال بشكله الملتبس الذي يجمع ويؤلف بين عتاقة الحديث كأسلوب من أساليب الحكي والسرد في التراث العربي وبين جدة وإشكالية المحكي الروائي ، المتمثلة أساسا في مجازية المحكي وشعريته ، وفي انفتاحه وتفاعله مع طرائق وتقنيات سردية جديدة تتعلق بتعدد الرواة وتعدد الأصوات ، والأوضاع والمقامات ، وتباين الرؤى والمنظورات ، من حديث إلى آخر بدءا بحديث البعث الأول وانتهاء بحديث البعث الآخر ،حيث يتكفل برواية كل حديث راو أو أكثر ، وهؤلاء الرواة هم – في الغالب- شخصيات فاعلة ودينامية ومشاركة في بناء العالم الخيالي ، وفي إنجاز المسارات السردية المسندة إليها على مستوى التلفظ والفعل والتمثيل ، حيث يعد هذا النص ثمرة لقاء بين رؤيتين ثقافيتين : تراثية عقدية وحداثية وجودية ، وبين منظورين جماليين ؛ يتجه الأول نحو جماليات التراث الأدبي العربي المتعالية في نثرها الفني تعالي الشعر أسلوبا وبناء ، ويتجه الثاني نحو ما ابتدعه رواد الرواية الجديدة من ممارسات إشكالية ، تسهم في تشويش التسلسل السردي ، وفي اضطراب البناء الزمني وتفككه إلى محكيات غير متجانسة ؛ كبرى وصغرى ، بقدر ما هي متقطعة ومستقلة عن بعضها بعض ، وغير متماسكة خطابيا ، فإنها تستند إلى إستراتيجية ومقصدية دالة ذات بعدين جمالي وإيديولوجي ، عبرهما يحقق النص تكامله وانسجامه الدلالي ، والذي يمكن حصره في أربعة تيمات مركزية هي : الرغبة والمعرفة والإرادة والاختيار ؛ ومن خلال التيمات المركزية يمكن رسم مسار المغامرة العقدية والوجودية لأبي هريرة ، هذه الشخصية الإشكالية المتعددة ، والتي يمكن أن تشكل فضاء أو جسدا نصيا تلتقي داخله أو تحل فيه نماذج من الشخصيات التي أصابتها عدوى المذاهب الفلسفية والتيارات الفكرية المعاصرة بصدمة عنيفة دفعت بها إلى مراجعة كل الثوابت والمرجعيات ، بخاصة ما يتعلق منها بالثوابت العقدية الماورائية ، وكل الممارسات التبعية التي تفقد الإنسان حرية تقرير مصيره . وقد أسهم ذلك في الزج بالإنسان المعاصر في دوامة لا قرار لها من الشك والحيرة ، والاضطراب والتشويش والقلق والعبث ، والهروب والاستغراق في المغامرات الذاتية ، متقلبا بين المذاهب الحسية منها والباطنية ، شان أبي هريرة؛ هذا المغامر الذي ينشد المطلق والمختلف في كل شيء . فهو كالتائه الجواب ، أو المارق المفتون بـ"لعبة الازدواج والمثنوية (...) في تعددية نماذجها ومستوياتها الدينية والغنائية والفلسفية " [1] ، تتجاذبه نوازع الإيمان والعصيان إلى حد التشتت والضلال وإشاعة الفوضى والهيجان وعدم الاستقرار على حال ، كالمجذوب الذي يندفع نحو الهاوية في شطحة صوفية بالغة العنف والابتهاج ؛ متجاوزة في اندفاعها لكل النواميس والحدود ، وقد جاءت تتويجا لمتخيل سردي يجمع ويؤلف بين ثقافة التمرد وبين المغامرة الذاتية المفارقة للسياق التاريخي ، والملحة على تأكيد موقف ذاتي متأزم وذي عجب رومانسي استوحاه المسعدي من فلسفة نيتشة [2] ، ومن بدع المتصوفة وتأملاتهم التي تقودهم

نحو المجازفة وركوب المخاطر والاندفاع نحو الهاوية في حالة من الصبابة وجنون العشق ، رغبة في تجاوز ضفاف الوجود والحلول في المطلق . وقد اختار المسعدي هذا الحل المتطرف ، كون نص " حدث أبو هريرة قال " وانطلاقا من لعبته التخييلية ومن الإستراتيجية التي تسنده يحيل على نص أكبر هو نص الثقافة العربية الإسلامية ، والذي يشكل داخله النص الصوفي نوعا من الابتداع والاختلاف الذي يصل حد الغرابة والوحشة ن هذا من ناحية ، بالإضافة إلى أن " خواتم المسعدي في كامل آثاره – كما يرى توفيق بكار – متشابهة . كلها تعتمد معنى واحدا : الجوار في شكل غامض إلى عالم آخر لا نعرف أين يقع " [3] . وهو ما يجعل هذه النهايات ملتبسة وتنطوي على سلبية تتجاوز كل دلالة إيجابية .

يبرعم خطاب الفتنة داخل الجسد النصي لرواية حدث أبو هريرة قال بدءا من العنوان الذي يشكل " منصة للتناص " [4] ؛ يشير داله ظاهريا إلى مدلول عقدي موجود بالقوة ، تعينه وتحيل عليه تسمية " أبي هريرة " وهو من أشهر رواة الحديث النبوي الشريف وأكثرهم تداولا في سلسلة الإسناد والاستشهاد بأحاديث النبي (ص) ؛ ولكن السياق العنواني الذي يفصل بين النص وما قبله يسقط عنه الدلالة المرجعية التي تسكنه ، ويدفع به في سياق تخييلي يشكل النص الذي يتلوه فضاءه الخاص المفتوح على تعدد القراءات والتأويلات ، وهو ما يسهم في تشويش دلالته التراثية والعقدية ، ويكسبه دلالة سردية تشكل نوعا من الإدراك الفلسفي المحدث للإنسان والعالم ، يسهم في إنجازه نصيا شبكة من متخيلة ومعقدة من الرواية والرواة تتخذ من صيغ " الأسانيد التقليدية زوايا ينظر نمنها إلى حياة البطل من بعيد أو من قريب ، ومن الخارج أو من الداخل ، ومن قبل أو من بعد " [5] ، تمنح لهذا النص خصوصيته التخييلية والإيديولوجية . وتشير إلى أن الكتابة الروائية عند المسعدي عمل واع ، ومغامرة للرؤيا والعبور ، وطريقة في التساؤل تجعل سلطة التخييل مرهونة ومتعلقة بسلطة التلفظ ، وهو ما يجعل من هذه الرواية بقدر ما هي نسيج وطريقة في السرد هي أيضا طريقة في النظر والتأمل والرؤيا تتجاوز المحدد وتتمرد على الثابت . وتنزع نحو المختلف ، حيث لا تكون نقطة الوصول هي العنصر الثابت ، ولكن نقطة الانطلاق . ومن ثم فكل حركة للسرد هي خطوة إلى الأمام ، هي خطوة نحو المجهول ، وأن المسار المنجز يوضع باستمرار موضع تساؤل مع كل حركة جديدة [6] .

وإذا ما عدنا إلى ما يقوم بين العنوان والنص من خطابات هجينة ، كالإهداء ومقدمة المؤلف والتمهيد والفاتحة ، نجد أن هذه الخطابات تشكل نصوصا موازية ، بقدر ما تلعب دور المؤشرات الموجهة للقراءة والتأويل نحو مقصدية يتضمنها النص ن فإنها تزيد من التباس النص وتموضعه داخل جماليات الفتنة ، والفتنة إغراء متمرد ، واستعارة متجاوزة لكل تحديد ؛ تبدأ بجمالية الإهداء التي تتميز بتعليمية متعالية وذات قناع صوفي ، يمكن للمسعدي – من خلاله – أن يلج داخل نصه بكل رأسماله الثقافي والرمزي ، ويحل في ذات أبي

هريرة التي تسعى عبر مغامراتها الوجودية للوصول إلى تحقيق " طمأنينة النفس الراضية في عالم أسمى وأسمى " [7] ، يقوم فيما وراء الموجود ، يقتضي الوصول إليه المغامرة والمعرفة والتجاوز .

يردف المسعدي خطاب الإهداء بخطاب المقدمات ، يشمل مقدمة وتمهيدا ، يتحاشى فيهما الإشارة إلى الجنس الخطابي الذي يتأطر داخله نص حدث أبو هريرة قال ، ويستعيض عنه بالكتاب " هذا كتاب كتبنه منذ أحقاب " [8] ، وبالصحائف " الآن ، وقد انتهيت وطرحت بهذه الصحائف الضعيفة الناحلة إليك – أنظر فلا أرى غير العدم ..." [9] ، وذلك لأن مفهوم الكتاب أو الصحائف يتضمن الإشارة إلى المعاناة التي يتكبدها المؤلف للتعبير عن تجربته الوجودية وخصوصية رؤيته للعالم ، فللكتابة طقوسها و" لتطور النص منطقه الخاص ونزواته وأحكامه " [10]. يقول المسعدي:" وإن كل كيان لجهد وكسب منحوت"[11] ؛ تتضمن هذه العبارة ما يشير إلى أن الكتابة حرفة تقتضي بذل الجهد والمعاناة ، وهي إشارة وتنبيه للقارئ يأتي خطاب التمهيد ليعيد صياغتها في شكل ميثاق للقراءة يقوم على مبدأ المواجهة والتقويم والنقد ، والقسوة على الذات والآخر " إذا قرأت هذا الكتاب فله عليك – في مسيرتك غليك – أن تكون قاسيا غير رحيم " [12] . وهو ميثاق جاء في صيغة طلبية آمرة لا يتبناه أو يدعو إليه إلا شيخ رئيس يعرف مشاق وأهوال المغامرات الباطنية . فإذا لم يأخذ المريد نفسه بالشدة والقسوة وقع في الفتنة وخرج من دروب المسالك إلى دروب المهالك ، وضعف الجهد وخار العزم وانقطع الوجد ؛ وهو ما يسعى المسعدي أن يتحاشاه القارئ وهو يقبل على قراءة هذا الكتاب الذي يحمل رؤية متعالية للذات والعالم ، تسعى إلى خلخلة أنماط المعرفة السكونية في جانبها العقدي والإيديولوجي ، وكأنما العالم يعلن عن تكوين جديد ، تقتضي مواجهته التسلح بثقافة موسوعية وذات أبعاد عرفانية بقدر ما هي منفتحة على الحداثة وما بعد الحداثة ، فهي أيضا مدركة لجدة القديم ، أو كما يقول المسعدي :" ليس في نظري أطرف من جدة القديم " [13] ، وهي الجدة التي يمكن أن نصل إليها كما يقول الخطيبي من خلال :" الاختلاف الذي لا يمكن تذويبه " [14] ، وهو الاختلاف الذي يتجلى من خلال ألعاب الكتابة وفتنة النص وتعدد الأصوات والمنظورات ، حيث يبدو المسعدي كلاعب بالمنظورات وكممثل للرؤى ، يلعب داخل فضاء الخطاب المصاحب دورا مشابها للدور الذي يلعبه أبو هريرة داخل الفضاء النصي ، فهو نقيض الحد والحصر ، نسبه الثقافي كبير ومتعدد ، عبره يختار المسعدي " أنداده وبالتالي موقعه داخل فضاء العظماء " [15] ، وهو ما تبرزه إحالته في التمهيد على أعلام من الأدب والفكر الإنساني من الماضي والحاضر ، " مع تسليمنا بحقيقة مرجعية عامة مفادها أن كل عنصر أو وضع نصي خاضع في النهاية لمسؤولية المؤلف " [16] ، وهي مسؤولية يمارسها ويتحمل تبعاتها الفكرية والإيديولوجية ، ويحدد مقاصدها ضمن مسار متحول لا يقف عند غاية بعينها إلا تطلع إلى سواها يشده توق إلى المعرفة ، وكل ذلك لا

يتحقق إلا بالمجاهدة والشدة والقسوة على النفس ، وهو ما تلخصه الاستشهادات المستعارة من أبي العتاهية وهولدرلاين وسفر التكوين ونيتشة . ثم يأتي خطاب الفاتحة في شكل استشهاد شعري لأبي العتاهية ، يقول فيه :

طلبت المستقر بكل أرض فلم أر لي بأرض مستقرا [17]

ليؤكد على مقاصد هذا المسار المتحول والذي يشكل مغامرة وعبورا صوفيا للمراحل والمقامات غايته المطلق واللا محدود ، ويمكن عد خطاب الفاتحة عتبة نصية ذات وظيفة استهلالية عبرها يلج القارئ إلى رحاب النص ، حيث يكون بإمكانه مصاحبة أبي هريرة في رحلته المتخيلة نحو المطلق والمجهول بشرط ألا تستغرقه هذه الرحلة وتشده إلى مقاصدها فيتماهى في عالم النص ويغفل عن تدقيق دلالته ويعجز عن تأويله ، وهو ما يحذر منه وولف غانغ إيزر W. Iser حينما يدعو إلى ضرورة أن يحافظ القارئ على علاقة عدم التماثل مع النص [18] وهي من شروط التفاعل الحواري والوقع الجمالي الذي يسهم في تأويل النص وبناء معناه انطلاقا من القدرات التأويلية للقارئ والتي توضع في هذا المستوى موضع تساؤل واختبار ، وهو ما يلح عليه المسعدي عندما يخاطب القارئ قائلا : " إذا قرأت هذا الكتاب فله عليك – في مسيرتك إليك – أن تكون قاسيا غير رحيم " [19] ، وهو ما يجعل من القراءة مسؤولية وارتحال نحو الذات والعالم بحثا عن دلالة متطرفة تجمع وتؤلف بين الدقة والعمق والتعدد حتى تنتسب للثقافة التي يصدر عنها أبو هريرة .

شعرية المخيال الديني :

إن عدول المسعدي عن الالتزام بميثاق يحدد الهوية الأجناسية لنص حدّث أبو هريرة ووسمه بالكتاب يحرر هذا النص من التقيد " بنظام أجناسي قصدي يتبناه المؤلف والناشر ، ولا يمكن من الناحية القانونية لأي قارئ أن يتجاهله أو ألا يهتم به " [20] ؛ وقد يكون المسعدي قصد ذلك وسعى من ورائه أن يحرر القارئ مما يقتضيه الميثاق الروائي من حكي وسرد ومن تخييل وإيهام يثير الدهشة والتعجب ويسهم في تشويش الرؤية الصحيحة للأشياء بالإضافة إلى أن نصطلح كتاب لا يحيل على جنس خطابي بعينه بقدر ما يحيل على الكتابة والتدوين في بعديهما الميتافيزيقي والتجريبي ، وعلى الخاصية التمجيدية للكتابة المجازية كونها " تعادل في جدارتها أصل القيمة وصوت الوعي بما هو قانون إلهي ، والقلب والشعور الخ ...." [21] ؛ وهذه المجازية التي توسم بها الكتابة بالذات تجعل منها ذات صلة بسؤال الوجود ، وهو السؤال الذي تردد عبر مسيرة أبي هريرة من بداية حديث البعث الأول إلى نهاية حديث البعث الآخر ، وكان يطرح في كل مرة بطريقة مختلفة تنسجم مع المقامات والأحوال بدءا من لغز الرحلة : ترك الصلاة والخروج من مكة ، وانتهاء بالوصول إلى حقيقة المطلوب والاندفاع نحوه من أجل الحلول فيه " وهكذا – كما يقول توفيق بكار – يتدرج بنا النص من حركة الجسد إلى

حركة الروح ومن سطح الكائن إلى أعماقه ومن الفهم الساذج إلى الإدراك الصحيح " [22] وفق المنظور الصوفي الباطني الذي يصدر عن قناعات رؤيوية ذات طبيعة حدسية .

إن التقاطع بين لغة الشعر ولغة النصوص الدينية في خصائصها المجازية والاستعارية ، ونزوع كل منها إلى ترجمة إشكاليات الوجود المتعددة في تعال وحكمة لا يفك رموزها إلا الوجود هو ما دفع المسعدي إلى استثمار المخيال الديني من خلال كتابة مجازية أقرب إلى الشعر منها إلى النثر ، كتابة مقنعة تسعى إلى الإمساك بلغز الوجود من خلال طقوس احتفالية بالغة العنف والابتهاج بقدر ما تثير غرائز الجسد ولذائذه تعانق الروح وتسمو سموها وكأنها تصدر عن ومض الأعماق تحكي أسطورة الكائن في رحلته الوجودية بين الإيمان والضلال ، موزع بين نزوعاته الإيمانية ونزواته الحيوانية ، وبين صفاء الروح وعتمة الجسد يكتشف أن الوجود " ينطوي على لغز عظيم ، متعذر على الحل أكثر من أي خطاب أو تفكير مفهوم .." [23] .

ينفتح المتخيل الديني في رواية حدّث أبو هريرة قال على فضاءات للممارسات العقدية أقرب إلى الطقوس الوثنية وإلى بعض الشعائر السرية الباطنية ، تبدأ هذه الممارسات بدعوة أبي هريرة للخروج من مكة أي من الفضاء الإيماني والعقدي للممارسة الدينية الظاهرية لعامة المسلمين والتخلي عن أداء أهم طقس فيها وهو الصلاة التي بها يتميز المؤمن عن الكافر ، بالإضافة إلى أن ترك صلاة الصبح يعني العدول عن عقيدة العموم التي تتميز بالثبات والسكونية والسلفية إلى عقيدة الخصوص التي تعد ضربا من البعث يولد مع الفجر ، ومع الفجر تولد الحياة من رحم الموت مثلما يولد النور من رحم الظلام ، وأن الربط بين الفجر وترك الصلاة والبعث يشير إلى نقض العهد الذي بين العبد وربه والمتمثل في الصلاة والمحافظة عليها ، وقد عند المسعدي إلى التأسيس لهذا البعث على مستوى الدال والمدلول النصي بحشد مجموعة من المؤشرات الدالة على ذلك والموجهة للقراءة نحو مقصدية بعينها حيث يتحول حديث البعث الأول إلى منوال نصي ، يمكن أن نسمه بمقام البعث الأول ، منه تتوالد وتتناسل مجموع الأحاديث أو المقامات ، لتتوج بحديث البعث الآخر أو مقام التجلي والعبور ، تجلي الحقيقة في بعدها الصوفي الماورائي والعبور نحوها والتلاشي فيها .

تشكل هذه المؤشرات على مستوى حديث البعث الأول مجموعة من الحركات والتنقلات من مكة فضاء الإيمان والعمران إلى الصحراء فضاء الخلاء وكل ما يثير الإحساس بالوحشة والافتقاد والضياع والموت ، ومن معاني المفازة / الصحراء الضلال والهلاك والموت ، والموت هنا موت رمزي عقدي ، قادت إليه مجموعة من المؤشرات أولها الدعوة التي تلقاها أبو هريرة من أحد أصدقائه غفل عن تسميته ؛ وهذا الإغفال – في حد ذاته – ينطوي على لغز كبير تفسره طبيعة الدعوة التي وجهها إلى أبي هريرة " أحب أن أصرفك عن الدنيا عامة يوم من أيامك ، فهل لك في ذلك " [24] ، تم ترغيبه وحثه أبي هريرة على ترك الصلاة " دع

الصلاة اليوم فالله غافرها لك ، ولنذهب فليس منه بد " [25] والمؤمن لا يدعو إلى ترك الصلاة ولا يحرض على ذلك ، ولا يفعل ذلك إلا أصحاب المذاهب السرية ، وهو ما يشير إليه الارتحال مع الفجر والتوغل في البيداء حيث ينفتح الوجود عن سر من أسرار الطبيعة والإنسان ، عن مشهد خارق لصلاة وثنية لعبادة الشمس والنور في الحضارات القديمة الهيلينية والبابلية والفرعونية ويختلط فيها الإنشاد بالرقص والغناء ، أما طقوس العري فيمكن ردها إلى بعض الطقوس ذات الصلة بالمذاهب الطبيعية والإنسانية الحديثة ، ولذلك يمكن عد هذه الرحلة الرمزية المتخيلة ضربا من شعرية التأليف الروائي بين ممارسات طقسية وشعائرية لديانات قديمة وحديثة ، من خلالها يرتحل المتخيل الديني عابرا حدود الزمان والمكان ، وهو ما يشير إليه قول المسعدي في التمهيد " ولعل أجد ما فيه بعد قصتك الباطنية ، روح أبي هريرة ، لأنها تنتسب إلى أقدم الأقدمين وتود أن تنتسب إليك " [26] ، وما يزيد تأكيدا لهذا الموت العقدي والتحول من النقيض إلى النقيض هو أن أبا هريرة وبعد أن عاد من رحلة المعرفة والكشف الإشراقي ، شغلته هذه المعرفة ، ودفعت به إلى محاولة تفسير العالم المادي وإقامة حوار معه ، وعلى الرغم من محاولته العودة إلى سابق عهده " فلما كان من الغد جمعت عزمي وأعرضت عن الدعوة وعدت إلى الصلاة فقضيتها واستغفرت الله " [27] إلا أن صوت الجسد والأهواء طغى على صوت الروح فيه فكأن الطبيعة تنشر أمامه بهاءها وفتنتها كلها وتدعوه للإقبال عليها وكان غياب صديقه فجأة دعوة ثانية لرحلة جديدة " وانصرا ليس بعده عود" [28] ، وهكذا كان البعث انقلابا معرفيا وعقديا من رتابة وسكونية الممارسة الدينية والممارسة الأونطولوجية غير الميتافيزيقية الكاشفة لجرحها في عمق وتأمل وغنائية [29] وشطح وبوهيمية من خلال الإقبال على الدنيا والذهاب فيها إلى ابعد الحدود حتى ولو ذلك يتعارض مع الأخلاق ، ويعد ضربا من المروق على الشرع السماوي .

شكل هذا الانقلاب الحسي والمعرفي منطلقا للمسار الحسي والانفعالي لمغامرة أبي هريرة الوجودية ، ومقاما من مقاماتها انشغل فيه بالموجود عما وراء الوجود ، وهذا الانشغال دفعه إلى سياحة حسية إلى الحد الذي التبست عليه الأمور وأصابه العمى ، وهو مقام آخر يمكن أن يشكل مجالا للمراجعة والتأمل وإعادة النظر ، فحس الامتلاء من الدنيا دفعه إلى أن يعبر الحدود شرقا وغربا وقد عاوده الحنين للبحث عن الحقيقة التي ضيعها في حديث البعث الأول باستجابته لدعوة الدنيا التي يصفها توفيق بكار بـ" مائدة شهية تطفح بالمتع ؛ روعة الطبيعة وفتنة المرأة ونشوة الإنفراد بالذات وأنس الجماعة " [30] ، ولكن هذه الحقيقة كما تجلت معالمها في " حديث الغيبة تطلب فلا تدرك " تتجاوز حدود الممارسات العقدية الشعائرية إلى نوع من المعراج الصوفي الذي ينشد وحدة الوجود ويتعالى على كل الديانات غايته " الملكوت الأعلى حيث لا شرق ولا غرب " [31] ولكنه بعد تجارب ورياضات روحية وجسدية لم يستطع أن ينال ما أراد ، ولم ينكشف له الوجود عن الموجود الأسمى ؛ ولا عن أي سر من

الأسرار الإلهية مهما أمعن في " الانسحاب من أوضاعه الذاتية في سبيل انكشاف الوجود "[32] وأن هذه الذاتية حاضرة على الدوام كلما طلبها وحدها ، فهي متيقظة في نفسه تشده إلى الحضور في عالم الشهادة وتشوش عليه الرغبة في الغياب والعبور ، وقد خبر بصعوده إلى دير العذارى أصنافا من العباد كلهم واهم أو متوهم ، وأدرك " أن اللذة لا تغلب (...) (و) أنه لا يتناسى الجسد إنسان إلا أكلته الخيالات "[33] فنزل من الدير بعد مجاهدة ومعاناة رغبة في التسامي الروحي وإدراك الغياب ، إذ " الحضور في حضور الغياب يقتضي صدمة أو موتا بلغة ابن عربي " [34] ، وقد جاء عنوان الحديث " الغيبة تطلب فلا تدرك " معبرا عن محدودية المنزلة الإنسانية وعن عجزه عن التسامي نحو المطلق لانشغاله بالموجود عن الوجود ، وبالتالي لابد من فعل خارق أو موت على الطريقة الصوفية يكون إجابة عن سؤال المجاوزة وإدراك الغياب ، وهو ما خطط له المسعدي وأنجزه في حديث البعث الآخر ، وأناب عنه أبا المدائن وهو راو شاهد ومتماثل حكائيا مع ما يرويه ، ولذلك جاء صوته مذكرا بمسيرة أبي هريرة وشاهدا على فعل التجاوز الخارق نحو المطلق ، ويبدو أن اختيار المسعدي للحل الصوفي خاتمة لمسيرة أبي هريرة بما يكتنفه من غموض وسلبية ومفاجأة جاء منسجما مع المرجعية العقدية التي تستند إليها مغامرة أبي هريرة الذي شرق وغرب بحثا عن يقين يخرجه من الشك والحيرة " وكنت ممن ذهب إيمانه فجاءت حيرته . وليس سواها خليفة لله في قلوب الناس "[35] ، وهو دفعه إلى محاورة مختلف المذاهب والتيارات الفلسفية والعقدية بأفق مفتوح وذهن متيقظ ناقد ومحلل ومستكشف ، ولما عجز في خاتمة مسيرته عن إدراك الوجود ، اختار أم يعانق ذاته الثقافية والعقدية معانقة أقطاب الصوفية في سعيهم للحلول في المطلق والغناء فيه وهو خيار تدعمه ثقافية المسعدي الذي على الرغم من تقلبه بين المذاهب الفكرية والفلسفية اختار معانقة نوع من التصوف الإشراقي الحلولي المغرق في الذاتية والمتمرد على الحدود تسنده رؤية مثالية غائية ؛ وتدعمه لغة شاعرة معتقة تستمد مرجعيتها الجمالية من معاني الشعر المطلق في الفلسفة العربية الإسلامية .

2ـ فتنة خطاب الجسد :

يرتبط توظيف الجسد في المتخيل الروائي العربي – في الغالب – بأطروحات سوسيوثقافية ، يشكل فيها " الحديث عن المرأة في تمفصلاتها مع مسألة الجسد والحقيقة والرغبة والذكر ..."[36] الموضوع الأكثر إغراء وجذبا ، مونه يأتي مرتبطا بقضايا الحب والعشق والوصال " داخل سياق من الصراع والحرب اليومية تارة ، والتفاعل والتساكن تارة أخرى " [37] ، ولم يصطبغ هذا الحديث بصبغة وجودية إلا مع المتخيل النسائي الذي ينزع إلى الاختلاف والخصوصية على مستويي التعبير ورؤية العالم فـ" النساء يحسسن بطريقة مغايرة ، وعليه فإنهن يعبرن بطريقة مغايرة ، ولهم علاقة مختلفة بالكلمات والأفكار التي تحملها " [38] ؛ ولذلك فإن الحديث عن فتنة خطاب الجسد لابد أن تكون حديثا ذكوريا موضوعة

الجسد الأنثوي الذي تحاول أن تصوره الكتابة الروائية بشكل بالغ الشاعرية والإغراء ، وفي هذا السياق أكد راسين Racine " أن الشخصية التي تخلق الفتنة وتتحمل مسؤولية التراجيديات الإنسانية تكون في غالب الأحيان امرأة " [39] وهو المنظور الذي يبدو أن المسعدي انطلق منه في تصوره وتوظيفه للجسد الأنثوي كجسد نصي متخيل وككائن إنساني مشارك في إنجاز المغامرة الوجودية لأبي هريرة . هذه المغامرة التي احتفلت في مقامها الحسي بالجسد الأنثوي كوسيط في بنية الوجود في العالم [40] يشيد من خلاله المسعدي سننا للتعبير البصري بإمكانه أن يستوعب كل مظاهر العالم الحسي المرئية منه والمسموعة والمتذوقة والملموسة تماشيا مع شمولية الظاهرة الإدراكية ، وانطلاقا من الطاقة التعبيرية والحظوة الميتافيزيقية التي تتمتع بها اللغة كوسيط منجز وناقل للدلالة ، حيث يحقق الجسد الأنثوي حس الغيرية " بالنسبة للكائن الذكوري ليس فقط لأنه من طبيعة مختلفة ولكن أيضا لأن الغيرية هي بشكل ما طبيعة الأنثوي (...) ذلك أن من طبيعته أن يكون غير متموقع باستمرار ، وأن يحافظ على طابعه الملغز ، ويعاند كل معرفة لينسحب إلى ظل اللامعرفة : إن جوهر الأنثوي يظل هو الخفاء " [41]؛ وقد عمل المسعدي على التصعيد من هذه الغيرية في بعديها الجمالي والإيروسي متجاوزا كل الإكراهات الثقافية والعقدية التي تعمل على كبت حرية المرأة وتقنن علاقتها بجسدها في ظل ما يقتضيه الشرع ويقنن له ، وبالتاي فهو لا يتفق مع الرؤية الفقهية التي تخضع الجسد الأنثوي لإرادة الذكر وحاجته ، وتجعل من رغبتها الجسدية مرتهنة برغبة الذكر ، على الرغم من أن المنظور النفسي يؤكد " أن المرأة لا تعيش رغبتها وإنما تتشكل كذات راغبة انطلاقا من الرغبة الذكورية فيها (...) ذلك أنها تجعل منها الموضوع الذي يمكن اللذة من أن تستجيب لنداء الرغبة " [42] ، ولذلك فإن الشخصيات النسائية في رواية حدث أبو هريرة قال – ريحانة وظلمة مثلا – يمكن النظر إليهما على أنهما من الشخصيات المتمردة على العرف ، وعلى إرادة الذكورة ؛ وقد ورد في متن "حديث المزح والجد " – المسند إلى راو متماثل حكائيا " حدث رجل من الأنمار قال " ينتمي إلى زمن القصة وأحد شخصياتها ، عبر صوت راو متباين حكائيا (هو) ينتمي إلى زمن المحكي ؛ منجز لفعل التلفظ ومرهن للسرد – ما يناقض التصور الذكوري ويتمرد على ثقافته :" كانت ريحانة من سبايانا . سباها في بعض غزواتنا بالحيرة رجل منا يقال له لبيد وهي مل تزال صغيرة مرسلة الشعر فنشأت فينا وكانت حسنا غريبة الحسن (...) فأرادها لبيد في يوم من أيام الربيع وقد تبرجت كعوبا ، فدلت ولاعبته ثم اكتنعت وقالت : ظمأ على ماء مرقوب خير من ارتواء . ولم تزل به حتى كاد يجن ، ثم أقبلت على شبان الحي ، وكنت منهم ، غفر لنا الله جميعا . فكانت تعاشر الواحد منا ثم تهجره إلى غيره . وكانت في ذلك تلقي لنا فنبسط الأيدي ، فتمسك عنا وتولي ، حتى تهيجنا كغبار في يوم إعصار . وهو في هيامه بها لا يرى من ذلك شيئا " [43] ، حيث يمكن عد هذا المقطع السردي يؤسس لرؤية تحاول أن تخرج المرأة

من علاقة التبعية التي فرضتها ثقافة الذكورة ، على أساس أن للمرأة رغبتها الخاصة ، وتجربتها المتفردة التي تصل عبرها إلى بهجة ما ؛ وهذه الرؤية تجعلنا نعيد النظر في تأويل جوهر الرغبة الأنثوية على أساس أن الكائن الأنثوي ليس دائما كائنا من أجل الآخر ، وهو ما تتضمنه التجربة الوجودية لظلمة وخصوصية رؤيتها للعالم وموقفها من الآخر / الذكر ؛ وعلى الرغم من التعليق اللاهوتي الذي حاول المسعدي أن يموضع داخله الجسد الأنثوي في معراجه وتعاليه نحو السماء ، فإن النزوع المتسامي يتضمن نوعا من الرفض والتمرد على كينونة المرأة التي تجعل منها كائنا مستلبا ، و"الرد على القهر الوجودي العام الذي تمارسه عليها العلاقات الاجتماعية والأخلاقية والنفسية والذكورية " (44) ، حتى ولو تجسد في خيار ميتافيزيقي يحرر المرأة من تبعات أشياء جسدها ، وهو ما تضمنه المقطع السردي الاستهلالي من " حديث الغيبة تطلب فلا تدرك " ، وهو حديث تكفل بسرده ثلاثة رواة لا ينتمون إلى زمن القصة ولا إلى عالمها ، وإنما يسهمون بالتناوب في نقلها وتواترها ، وكأنما يحاولون من خلالها ممارسة نوع من الحجاج والإقناع السردي بمضمونها :" حدث مكين بن قيمة السعدي قال : حدثني هشام بن أبي صفرة الهذلي قال : كانت ظلمة الهذلية من راهبات دير العذارى . تنصر أبوها في بعض عمره فنشأت على النصرانية . وكانت مع حر جمالها نفورا شرودا ، تأبى الأنوثة وتتصنع طبائع الرجال . فلما بلغت من السن ما يطغى فيه الدم ويفيض الماء ، تمردت فترهبت ودخلت دير العذارى " (45) .

جاء العبير عن نزعة المرأة نحو التمرد في رواية حدث أبو هريرة قال مساوقا ونتيجة لدعوة الطاهر الحداد وغيره من رواد الإصلاح الاجتماعي في العالم العربي إلى تحرير المرأة ، وإن كانت هذه النزعة غير مسنودة برؤية إيديولوجية معينة تحيل على حد أدنى أو أقصى من الوعي بخصوصية التجربة الوجودية للمرأة في نزعتها للاستقلال والاختلاف ، وهو ما يجعلنا نذهب إلى القول بأن المسعدي وظف الجسد الأنثوي لا ليطرح من خلاله قضية المرأة في علاقتها بثقافة التمرد والرغبة في التحرر من سلطة الرجل التي عملت دائما على تحجيم المرأة وقمعها ، وإنما ليدفع بهذا الجسد إلى تبني خيارات متطرفة تأتي ممهدة ومكملة للمسار السردي لأبي هريرة ، ولذلك فإن وجودها السيميائي يتحدد بكونها ذوات حالة تمتلك مواصفات تؤهلها للمشاركة في إنجاز موضوع القيمة ، وبالتالي فإن أسئلة الجسد الأنثوي في رواية حدث أبو هريرة قال لم تكن أسئلة حقيقة أو وجود بقدر ما كانت أسئلة ذات طابع توسطي يمكن أن نعبر من خلالها إلى التجربة الأهوائية الحسية ، وهي تجربة ذات طابع تمثيلي وتصويري مبالغ فيه ، برمجت بدءا من حديث البعث الأول وشكلت مسارا انقلابيا فسح المجال لأبي هريرة – عن طريق توسط الجسد الأنثوي – أن يتوغل في التجربة الحسية إلى أقصى مدى فيها ، حيث " يغدو الجسد بقدراته التصويرية تلك ، المركز المرجعي للمسرحية الأهوائية بكاملها " (46) ، في هذه الرواية والتي يتماهى فيها الإحساس مع مبدإ

الحياة في حد ذاته ؛ ولما كانت الحياة ليست الغاية التي ينشدها أبو هريرة ، فقد تغلبت فيه ذاته المدركة على ذاته الحسية ، فتعاظم لديه الإحساس بالمأساة ، وتحولت لديه وليمة الجسد إلى تجربة فجائعية دفعت به إلى أقصى ذاته وأخرجته منها على وقع تجربة أخرى هي تجربة الموت والفناء .

يسهم متخيل الجسد الأنثوي في رواية حدث أبو هريرة قال في إنتاج ما يتجاوزه من الحمولات الدلالية ، كون الجسد منفتحا باستمرار على ما يتجاوزها من العلاقات والرؤى والمقصديات إذ " لا يمكن أن توجد داخل النص الأدبي حقيقة حية ليست قبل كل شيء سوى نسق من العلامات (...) ومن المؤكد أن هذه العلامات ليست هيروغلفيات ميتة "[47] ، حيث يعتبر الجسد " كيانا دالا أو علامة من نوع خاص تحيط بها مجموعة من الأنظمة السيميائية وتخترقها محولة الجسد إلى كيان تعبيري وتواصلي "[48] ، يتجاوز حدود المفهوم الأخلاقي والسيكولوجي لما يحيط به من الإيهام الذي يدفع به إلى فضاءات متجاوز حدود أية رقابة ؛ يفرض متخيله الأدبي حضورا وحقيقة لا يمكن لأي تيار نقدي أن يتعامل معها ببراءة كما يمكن أن نعتقد ن وبالتالي يغدو الجسد المتخيل في نهاية المطاف الفكر أو المقصد الذي يعبنه لنا[49] كقراء .

يقدم حديث البعث الأول الجسد من خلال مشهد احتفالي تعبيري ، يتوفر على كل خصائص اللقطة السينمائية التي تتكامل وتتماهى فيها عدة أنظمة سيميائية ، بصرية ولفظية وغيرها ، تنقله عين كاميرا مصور محترف من زوايا وأبعاد مختلفة ، وعبر سيرورة إدماجية لا تتجاوز حدود اللحظة تنقلنا من حالة السكون إلى فعل الحركة الدينامي ، حيث ننتقل عبر عين الكاميرا من العرض الكلي (فضاء الصحراء ، لحظة شروق الشمس ، الفتى والفتاة يشرعان في الرقص) ، إلى نقل وتصوير أدق الجزئيات بخاصة م يتعلق بحركة وجمال الجسدين العاريين ، كأنهما آدم وحواء ، يقيمان صلاة وثنية للإله الشمس ساعة الفجر تقديسا للنور واحتفاء بالحياة ، ومن خلال هاذين الجسدين – كما يقول توفيق بكار – " تتفجر شهوة الوجود أنغاما ورقصا " [50] .

وقد جاءت الصورة المصاحبة مكثفة بطابعها الأيقوني وبخاصيتها التشكيلية للمعنى في الجسدين العاريين ، وفي إشراقة الشمس وهي تطل بنورها كاسحة الظلام وكل ما يرمز إليه من سكون وموت ، حيث ينكشف الوجود من خلال الجسدين العاريين وكأن الصورة تنقلنا من مرحلة الطبيعة إلى مرحلة الثقافة بكل ما ترمز إليه الثقافة من طقوس إشراقية ، تتيح للجسد أن يتحرر من قيود الرقابة العقدية والاجتماعية ، وتمكنه من " رسم علامة إيقاعية خالصة للوجود " [51]فيها من الفتنة والإغراء والجذب ، ما به تتغير الأحوال وينقلب الآل ؛ وهي - في الوقت نفسه – إشارة إلى فراق مرن ، إذ يمكن لهذا الاحتفال المقدس أن يحدث رجة على السطح وزلزالا في الأعماق ، وهو ما تشير إليه هذه العبارة : " فذهب ذلك بما

تصنعت من العزم . وكان البعث " [52]؛ والبعث هنا يأتي ترجمة لانقلاب عقدي على مستوى الروح وانفتاح على ما سيأتي من متع الدنيا ولذائذ الجسد .

يمكن ترجمة هذا الانقلاب في مسيرة أبي هريرة انطلاقا من هيمنة خطاب الجسد الذي يمنح للحضور المستمر للشخصيات النسائية في تجربة أبي هريرة الحسية أهمية خاصة إلى حد ينشأ فيه تواطؤ خاص بين المحكي ومفردات الجسد ، وهو ما يجعل مفردات الجسد داخل المحكي ليست شيئا آخر سوى الجسد الروائي ، وبالتالي فإن الرغبة في الحياة والانفتاح على مباهجها ومتعها يتم التعبير عنها من خلال فضاء خاص – فضاء إنساني - يتماهى مع الجسد النصي ليشكل حقلا معجميا واسعا ومفتوحا على قراءات متعددة ، يسهم في رسم الصور ويمنح الشخصيات النسائية وجودا وحضورا متميزا به يكتمل معنى التجربة الحسية .

وفي هذا السياق تأتي أحاديث التعارف في الخمر ، والقيامة ، والوضع ، والغيبة تطلب فلا تدرك ، لترسم مسار التجربة الحسية ولتكشف عن المرأة فيها ، وقد تجسد هذا الحضور من خلال الاعتناء المبالغ فيه بمفاتن المرأة وقدرتها على الإغراء ، وكانت المرأة في هذه التجربة حاضرة كجسد أكثر منها روحا ، وقد ارتبطت بكل ما يرمز للتوغل في عالم اللذة بكل أبعادها الحسية والوجودية ، وكانت هذه التجربة أثرا يعاش ويحتفل به ويطلب أكثر منها موضوعا أو أطروحة ، وقد تجمعت في ريحانة كل مفاتن الجسد الحي التي تقود إلى إشعال نيران الأهواء والغرائز ، وتؤدي إلى ارتكاب المعصية والوقوع في المحظور كما أن قصتها مع أبي هريرة تتناص مع قصة أساف ونائلة التي تهيمن في حديث القيامة ، وكانت الغاية والمقصد إحياء طقوس الحب العاصي المتحرر من كل السلط والمحظورات ، حيث تأخذ بلاغة الجسد منحى يخترق الخطاب الشرعي ويؤسس لخطاب مواز ومعارض له ، وكأنه دعوة من المسعدي تتعلق بضرورة الإفصاح عن حضور الجسد والاحتفال به في كل عمليات التواصل الثقافي ، والتخييلي منه بصورة خاصة .

اتبع المسعدي في توظيفه للشخصيات النسائية إستراتيجية تقوم على المواجهة والصدام ، متبنيا طريقة في الاستفزاز والإثارة توحي بالتحول وعدم الاستقرار القيمي والعقدي ، ويبدو أن المسعدي وظف شخصية ريحانة كمؤشر نصي غير ميتافيزيقي يدفع إلى فهم جديد للوجود الحي والاحتفال به ، وضمن هذا المنظور كانت ريحانة " علامة من علامات إرادة التوغل في الحياة والكشف عن أسرارها بوصفها رمز الجسد وصورة من صور الأنوثة الحية "[53]،وما يعضد هذا التوجه التأويلي الصورة المصاحبة في مطلع حديث التعارف في الخمر [54]والتي يبدو من خلال خصائصها الإيقونية والتشكيلية أبو هريرة وهو يمارس طقوس تعميد ريحانة في الخمر ، والخمر بوابة نلج من خلالها إلى مباهج الدنيا وعالم المتع ، وكأن المسعدي يصر على بعث الطقوس الاحتفالية الوثنية المتعلقة بأعياد الخصب والخمر ويتوجها بمواقعة

أبي هريرة لريحانة في إباحية فاضحة ، لا يمكن تبريرها أو قبولها إلا في سياق طقوس المذهب الطبيعي في العصر الحديث .

أما شخصية ظلمة فقد جاء توظيفها في سياق آخر متعال ، بعد أن أحس أبو هريرة أنه وقع على الدنيا فأفناها ، وفاضت نفسه عنها ، ولكن تجربة التعالي الميتافيزيقي كانت مشوبة بالشك ، وكان الجسد فيه ما يزال حيا ، وما يزال الشيطان يسكنه ، ولذلك فإنه وبمجرد احتكاكه جسديا بظلمة تنبهت غرائزه من جديد ، وعوض أن تصعد به إلى السماء نزل بها إلى الأرض : " وكان أبو هريرة يقول : الآن علمن وعلمت أن اللذة لا تغلب " [55]، وهذا القول يتبنى لغة مضادة للغة اللاهوت ولتصورها للجسد المقدس الذي يمكن أن تموت غرائزه ، أو يتم إقصاؤها عن طريق الإيغال في الطهارة الروحية والجسدية ، ولكن يبدو ان للمسعدي رأيا آخر يكشف لنا من خلال تجربة أبي هريرة مع ظلمة عن نمط وجود ملتبس ، موارب أكثر منه حقيقي ، مسيج بتصور لاهوتي مكبوت ؛ فالمرأة تمتلك قدرة عجيبة على الإغراء ن و" عندما لا تغري تعيش انمحاء وجوديا " [56] ، شبيها بحالة ظلمة ؛ وقد جاءت الصورة المصاحبة في مطلع حديث الغيبة تطلب فلا تدرك ، والتي تبدو من خلالها ظلمة وهي تحتضن تيسا ؛ والصورة تجسد نوعا من التشاكل أو التماثل النسق اللفظي والنسق البصري الإيقوني من أجل تكثيف المعنى وحصر الدلالة في مضمون القول :" وكانت تقول : فجوري من الطاعة والإذعان ىمنت من يوم ما آمنت بالجسد وكفرت بالروح ثم سنت وفنيت فاشترت تيسا . وكانت تقول : أرتاح لنبيبه " [57] . ولما كامن العلاقات التي تنسجها العلامة الإيقونية بين عناصرها غير كافية لإنتاج كل دلالي ، وبالتالي نحتاج إلى استدعاء الخصائص التشكيلية وكذلك المصاحبات اللفظية من أجل بناء مجمل الدلالات الممكنة ، وأن هذا التضافر الإيقوني والتشكيلي واللفظي في الصورة المصاحبة يدفع بنا تأويل مضمونه إلى أن هناك هاجسا وجوديا يحكم العلاقة بين الرجل والمرأة يقوم في حاجة الأنا للآخر ، وهو ما يمكن ترجمته في توترات العشق ، وطقوس اللذة ، وكل الممارسات التعبيرية الدالة ، وهو ما عبرت عنه ظلمة قائلة :"أرتاح لنبيبه " ، وذلك لما يرمز إليه التيس في الثقافة العربية من ذكورة ومن قدرة على الاعتلاء والضراب ، حيث يحمل نبيبه إحساسا بالمراودة والغزل .

نصل من خلال هذا المسار التأويلي لتعالق الخطاب الديني وخطاب الجسد في رواية حدث أبو هريرة قال إلى اعتبار هذه الرواية نصا إشكاليا ملتبسا من حيث انتماؤه الأجناسي ومن حيث مرجعياته الجمالية والفكرية ، فهو بالقدر الذي يتكامل فيه مع مرجعه التراثي ، ينفتح على الحداثة الأدبية والفكرية بكل جرأة ، ليستوعب أطروحاتها ويعيد تأويلها ، وتفكيك أرضيتها اللاهوتية والفلسفية ، منجزا متنا روائيا متخيلا بقدر ما فيه من آثار الوعي والتجارب الصوفية ، فيه من الوعي الشهواني والحيوي للجسد ولطقوس اللذة ، يجمع

ويؤلف بين مختلف المقامات والأحوال ، ولكن رغبة الكشف تدفع به دائما إلى التجاوز والعبور ، وكأن شيئا ما يشده نحو المطلق والماوراء .

الإحالات:

1- كريستين بوسي – فلوكمان ، الفتنة ، أو احتلاف الحب الذي لا يمكن تذويبه ، ضمن المناضل الطبقي على الطريقة الثاوية لعبد الكبير الخطيبي ، ترجمة كاظم جهاد ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1986 ، ص 57 .

2- توفيق بكار ، أوجاع الإفاقة على التاريخ العاصف ، مقدمة لرواية حدّث أبو هريرة قال ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ودار الجنوب ، تونس ، 1979، ص 33 .

3- المرجع نفسه ، ص 37 .

4- فريد الزاهي ، الحكاية والمتخيل ، دراسات في السد الروائي والقصصي ،إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء / بيروت ، 1991، ص 24 .

5- توفيق بكار ، مقدمة الرواية ، ص 40 .

6- T.Todorov, Poetique de la prose, points, seuil 2Eme edition 1978, p 30.

7- الرواية ، ص 9 .

8- الرواية ، ص 11 .

9- الرواية ، ص 13 .

10- بشير الوسلاتي ، الكتابة حرفة ومحنة ...! حوار مع فرج الحوار ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، السنة 22 ، العدد 82 ، فيفري 1997 ، ص 54 .

11- الرواية ، ص 16 .

12- الرواية ، ص 15 .

13- الرواية ، ص 15 .

14- عبد الكبير الخطيبي ، المناضل الطبقي على الطريقة الثاوية ، ص 57 .

15- نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2007 ، ص 61 .

16- المرجع نفسه ، ص 60 .

17- الرواية ، ص 45 .

18- Wolfgang Iser, l Acte de lecture, theorie de l`effet esthetique, philosophie et langage, Pierre Mqrdaga, edition, Bruxelles, 1985, p 289 .

19- الرواية ، ص 16 .

20- G. Genette, seuils, points,1987, p 98.

21- جاك ديريدا ، الكتابة والاختلاف ، ترجمة كاظم جهاد ، دار توبقال للنشر ، ط1 ، 1988 ، ص 117 .

22- توفيق بكار ، جدلية الشرق والغرب ، تحليل نص حديث العمى ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، عدد 13 ، جانفي / فيفري 1981 ، ص 13 ، 14 .

23- جاك ديريدا ، الكتابة والاختلاف ، ص 116 .

24- الرواية ، ص 49 .

25- الرواية ، ص 50 .

26- الرواية ، ص 15 .

27- الرواية ، ص 58 .

28- الرواية ، ص 49 .

29- محمد بنيس ، مقدمة الاسم العربي الجريح ، ص 9 .

30- توفيق بكار ، قصصيات عربية ، ج1 ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، 2001 ، ص 149 .

31- المرجع نفسه ، ص 149 .
32- أحمد الصادقي ، حضور الغياب في صوفية ابن عربي ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط1 ، 2009 ، ص 28 .
33- الرواية ، ص 181-182 .
34- أحمد الصادقي ، حضور الغياب في صوفية ابن عربي ، ص 28 .
35- الرواية ، ص 184 .
36- محمد نور الدين أفاية ، الهوية والاختلاف ، في المرأة ، الكتابة والهامش ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 1988 ، ص 31 .
37- المرجع نفسه ، ص 32 .
38- مارينا باغيلو ، الأنوثة والبحث عن هوية ثقافية ترجمة أحمد الفوحي ، مجلة علامات ، مكناس ، عدد 24 ، 2005 ، ص 122 .
39- محمد نور الدين أفاية ، الهوية والاختلاف ، ص 38 .
40- فريد الزاهي ، النص والجسد والتأويل ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء / بيروت ، 2003 ، ص 38 .
41- المرجع نفسه ، ص 31 .

سيميائيات التواصل الفني
بحث في إشكالات المقصدية

نور الدين صدار
جامعة معسكر، الجزائر.

لمناقشة هذه الإشكالية اقتضت الخطة المنهجية تناول هذا الموضوع في أربعة جزئيات

الجزئية الأولى وهي في شكل مدخل نظري الغرض منه التأسيس للموضوع ، وقد ارتأيت تخصيصه لحياة العلامات و التواصل الاجتماعي لإثبات تعميم التواصل . ولذا اقتضت الخطة أن أقف عند نظرية التواصل بوصفها الإطار النظري الذي سيمكننا من تمثل التواصل الاجتماعي ،و كيفية تحقيقه من اللغة إلى الكلام لأصل إلى وظيفته ،وإلى معالم نظريته كما وصلت عند 'جاكوبسن ' .وفي هذا السياق سأتناول الأنساق التي يتمظهر فيها البعد التواصلي، لأخلص أن الأعمال الفنية تنتمي إلى نوعين من الأنساق السيميائية : الأنساق التواصلية اللسانية ،والأنساق التواصلية غير اللسانية .



و في الجزئية الثانية وهي معنونة ' النظرية السيميائية والوظائف التواصلية ' تناولت فيها أنساق العلامات التواصلية التي يتمظهر فيها البعد السيميائي التواصلي ، فإن العلامات من وجهة نظر السيميائية لها وظيفة التبادل السيميائي والتواصل . ومهما كانت طبيعته فهو لا يخرج عن أن يكون علامة تقوم بوظيفة التبادل والتواصل تتصدرها الوظيفة الانفعالية أوالتعبيرية . فالتواصل الذي نتطلع إليه ينشد التغيير والشراكة والحجاجية ومنطق الإقناع و البرهان .

أما الجزئية الثالثة الموسومة " الأعمال الفنية مدونات سيميائية ' فقد عالجت فيها ثلاثة محاور يتصل الأول بمفهوم الفن على اعتبار أنه واقعة سيميائية لايخرجنا من الدائرة الفنية التي تحكمها علاقة جدلية بوصفه تعبيرا ورؤية للعالم .فالفن ممارسة سيميوطيقية يتجاوز العلامة السيميائية ليصبح ظاهرة ثقافية سيميائية .أما المحور الثاني فتناولت فيه أنساق العلامات الفنية بوصفها أنساقا غير لسانية تستدعي العالم الخارجي مما يمكنها من أن ترتبط بالكون و الظواهر.ومن هنا تطفو إشكالية تواصل الأعمال الفنية بوصفها أنساقا جمالية يهيمن عليها بعد التغريب.وفي المحور الثالث من هذه الجزئية الذي عنوناه ' المكونات الشكلية للأعمال الفنية " ،فقد أبنت فيه أن سيميائيات التواصل تتعاطى مع أعمال فنية تختلف من حيث طبيعتها و أشكالها باعتبارها علامات تتصل بفنون مختلفة، وهي لا تعطي نفس الأهمية لمكونات الشكلية ،ومن هنا يصبح مفهوم الشكل في الفنون يتضمن معنى التكامل .

وفي الجزئية الرابعة عالجت إشكالية القراءة والقصدية في الأنساق غير اللسانية .ذلك أن التواصل في الأنساق الفنية يطرح إشكالية متعددة الجوانب لارتباط التواصل بعدة جهات سواء على صعيد الإرسال أو التلقي ، ومن الإشكاليات التي يطرحها التواصل في الأعمال الفنية خصوصية الاستقلال الفني للعلامة ،لأن الفنون ترفض المماثلة و التشابه بما له علاقة مع الكون . ومن الإشكاليات التي تطرح على مستوى تأويل العمل الفني مشكلة الدال بوصفه علامة سيميائية يتضمن مداليل عائمة يصعب القبض عليها لأنها غامضة .و في الأخير أشرت إلى إشكالية القصدية في الأنساق الفنية وهي إشكالية أسالت كثيرا من حبر الباحثين لأن طبيعة الأعمال الفنية توجه القراءة المسلطة عليها لكونها قراءة تحريف وانزياح وعدول ،مما يجعلها تفقد وظيفتها المرجعية ،ومن هنا فلا مجال للبحث عن القصدية خارج الخطية وخارج الإدراك المتجلي في العلامة وهو حجر الزاوية في أي تواصل فني.

أولا ـ في نظرية التواصل

1ـ التواصل الاجتماعي

ولا نغالي إذا قلنا إن التواصل ظاهرة اجتماعية إنسانية ، فخصوصية كل علامة مستعملة إنما لها غاية تواصلية، فالعلامة لسانية كانت أم غير لسانية فهي في جوهرها تواصلية ومن هنا كان التواصل اجتماعيا من أصله، وحاول الإنسان أن يجدد أدوات اتصاله بالآخر سواء عن طريق العلامات اللغوية أو غير اللغوية كالإشارات والرموز والصور ... " فالتواصل اللساني هو سيرورة اجتماعية مفتوحة على الاتجاهات كافة، إذ لا تتوقف عند حد بعينه، بل تتضمن عددا هائلا من سلوكيات الإنسان السيميائية تتمثل في اللغة و الإيماءات،... والمحاكاة الجسدية، و الفضاء الفاصل بين المتحدثين، وعليه لا يمكن الفصل

بين التواصل اللفظي والتواصل غير اللفظي السيميائي، لأن الفعل التواصلي هو فعل كلي. (1)

وإذا كان التواصل ينهض على الإشارات اللغوية وغير اللغوية، فإنه في الآن نفسه لا يعدو أن يكون عملية تحويل وإنتاج للعلامات اللغوية إلى كلام يجسد الإنسان الضمني، فـ" اللسان هو المعبر عن خفايا النفس الإنسانية... فهو لا يعبر عن فكر الإنسان فحسب، إنما الأداة التي تتخذ هذا الفكر من خلالها شكلا و مادة ، وهو قدرة الإنسان على التواصل عبر أداة هي اللغة' langue ' (2)

ومما لا ريب فيه أن الإنسان يملك القدرة اللسانية على التواصل ، وكان قد أثبت على ذلك عبر تاريخه الطويل. وتتمثل قدرة الإنسان في امتلاك نظام لغوي يشمل مبادئ العلاقات و القواعد والقوانين، ومن هنا كانت اللغة أرقى وسائل التعبير والتبليغ والاتصال ثم التواصل. وما كان للغة أن ترسو على منصة التواصل، وتتصدر قائمة المرسلات، إلا بما توافر لها من خصائص ومميزات، يتمثل جانب كبير منها في الليونة و المطاوعة و مسايرة الأحوال ." (3)

غير أن وظيفة اللغة لم تعرف طريقها الحقيقي إلا بعد أن عرف العالم الفكر اللغوي الجديد الذي قلب الموازين والمسلمات اللغوية رأسا على عقب، أي بعد أن عرف العالم إنجازات " ف.دي سوسير" حين طرح رؤيته المتمثلة في التمييز بين الدراسات التاريخية للغة وبين الدراسة الآنية لها، فضلا عن تحديده الفروقات بين اللغة و الكلام، مما كان له تأثير بالغ على وظيفة اللغة، ونخص بذلك الوظيفة التواصلية للغة التي " لم تتخذ موقعها من البحث اللغوي إلا عندما فرق 'سوسير ' بين اللغة وعلم لغة الكلام ... إذ قال " اللغة والكلام... يعتمد أحدهما على الآخر، مع أن اللغة هي أداة الكلام وحصيلته، ولكن اعتماد أحدهما على الآخر لا يمنع من كونهما شيئين متميزين تماما." (4).

ولاشك أن الإنجازات التي عرفتها الدراسات اللغوية الحديثة أعطت للغة هذه الرؤية التواصلية ،ولم يعد هناك مجال آخر غير المجال التواصلي الذي هيمن على الأبحاث اللغوية ، و" أصبح أي حديث عن اللغة من دون الاهتمام بالموقف التواصلي لا معنى له، وبالتالي أصبحت الوظيفة التواصلية إطارا عاما تتحرك ضمنه بقية وظائف اللغة ". (5) و يبقى الحديث عن نظرية التواصل بلا معنى إذا لم نأخذ في الحسبان تطور نظرية التواصل على يد'ر.جاكوبسون' التي كان لها أثرها البالغ لا على مستوى نظرية اللسانيات العامة، بل على مستوى النظرية النقدية المعاصرة التي قلبت مفاهيمها رأسا على عقب. وجوهر التواصل اللساني عند جاكوبسن يقوم على العناصر الست المعروفة :

المخطط التمثيلي (حسب جاكوبسون)

المرجع

-

المرسل - الرسالة - المرسل إليه

.

نشأة الاتصال

-

الرامزة

ويبين 'بيير جيرو'Guiraud Pierre' أن كل عمليات الإيصال تقوم على المخطط السابق ،ويرى "أن المرجع (أو المضمون) في عملية الإيصال اللساني مثلا يتكون من الفكرة ، كما يتكون الرمز من اللغة ،...ويحتوي كل إيصال على مكونات ستة مهما كانت الأسماء التي نعطيها، فالمرسل هو الكاتب، والمتكلم ، والباث... و الرسالة في النص، والملفوظ، والخطاب، والكتاب...أما شكل الرسالة فيتعلق بكل متغير من هذه المتغريات، وهذا ما سمح لـ'جاكوبسون' أن يميز ست وظائف." (6) فالرسالة أو القول أو الخطاب مهما كانت طبيعته أو جنسه يدور في فلك العناصر الستة السابقة ،"واختلاف الأقوال في طبيعتها وفي جنسها إنما يكون في تركيزها على عنصر من هذه العناصر أكثر من سواها .وبذلك تختلف وظيفة القول من إجبارية أو نفعية أو انفعالية."(7) ويمثل المخطط التالي وظائف الاتصال الست التي تظهر حسب اقترابها مع العنصر الخاص بها في عملية التواصل .

مرجعية

انفعالية ـــ شعرية ـــ إدراكية

انتباهية

لغة انعكاسية

يقوم التواصل اللغوي على الحوار الذي بين المرسل والمستقبل فيغدو الأول مستقبلا والثاني مرسلا ،"فعملية التواصل لا تتم إلا بالتحاور بين جهتين " (8) ومن هذا المنطلق نتمثل

بناء النموذج التواصلي عند"جاكبسون' الذي بناه على الحوار بين المرسل والمستقبل .فـ"نظام التواصل القائم على المرسل (بكسر السين) المنجز للكلام ، والمرسل (بفتح السين) إليه مستقبل الرسالة ، والرسالة تحتاج إلى مرجع وقناة اتصال ورامزة مشتركة كليا أو جزئيا بين المرسل و المرسل إليه تسمح بإقامة التواصل والحفاظ عليه ." (9)

و من منظور النموذج التواصلي عند 'جاكبسون' فإن الخطاب الأدبي بوصفه خطابا لغويا فهو تواصلي تهيمن فيه **الوظيفة الشعرية** دون أن يفقد **وظيفته الإبلاغية أو باقي الوظائف** باعتباره خطابا لغويا.وقد أكد' ج كوهين ' على **الوظيفة التواصلية** للغة بالخطاب الشعري فيقول: " لا يمكن الحديث عن الخطاب ما لم يكن هناك تواصل، ولكي يكون الشعر شعرا ينبغي أن يكون مفهوما من طرف ذلك الذي يوجه إليه ." (10) إن الوظيفة التواصلية التي يؤديها الخطاب الأدبي بوصفه خطابا لغويا ليست هي وظيفته الأساسية، ذلك أن الشعر يعرقل الوظيفة التواصلية بطرق متعددة . " (11)

2 ـ حياة العلامات و التواصل الاجتماعي :

تهدف هذه الجزئية إلى إثبات تعميم أنساق التواصل الاجتماعي، فالتواصل يكون عن طريق اللسان كما يكون بغير اللسان باعتبارها الأنساق التي يتمظهر فيها البعد السيميائي التواصلي ."ولسيمياء التواصل محوران ،هما :**التواصل و العلامة**، وكل من هذين المحورين يتفرع إلى أقسام ، ويمكن أن يقسم **التواصل السيميائي** إلى : **إبلاغ لساني ، وإبلاغ غير لساني** ." (12) فالتواصل اللغوي يتحقق بواسطة اللغة التي تعتبر الآلية المركزية لإنشاء التواصل المفترض، وقد اشترط 'دي سوسير' لتحقيق عملية التواصل ، "لابد من متكلم و متلقي ،" علاوة على تبادل الكلام يتم عبر إرسال الصورة الصوتية والصورة السمعية ، بينما لدى 'ويفر وشيفون ' يتم عبر إرسال الرسالة من قبل المتكلم إلى المستقبل ." (13) إن التواصل بين المبدع والمتلقي قائم عبر اللغة التي تضمن بقاء التواصل رغم العراقيل التي تحاول اللغة الإبداعية إقامتها بطرق كمتعددة . فالتواصل ينهض على الوظيفة الشعرية التي أقامتها كما ألمحنا منذ حين.

أما التواصل غير اللساني فيعتمد على أنظمة نسقية غير أنساق اللغة ، وهي في رأي 'بريسنس' تصف حسب معايير ثلاثة :

أ ـ معيار **الإشارية النسقية** ، حيث تكون العلامات ثابتة ودائمة كعلامات المرور . 14

ب ـ معيار **الإشارية غير النسقية**، عندما تكون العلامات غير ثابتة وغير دائمة على عكس المعيار الأول نحو المصطلحات الاشهارية والدعائية .

ج ـ معيار **الإشارية**، عندما تكون العلامة جوهرية بين معنى ترويج البضائع، وضمن هذا الأخير يوجد معبار آخر:الإشارة ذات **العلاقة الاعتباطية** كالصليب الأخضر الذي يشير إلى الصيدلية . (15) و ضمن هذا السياق تندرج **الصورة الإعلامية** ،أو الصورة التلفزيونية و

السينيمائية التي تمتزج فيها حاستي السمع و البصر و الفؤاد ،"ولاتقف ما ليسلك به علم إن السمع والبصر والفؤاد كل ألئك كان عنه مسئولا ." الآية 36 سورة الإسراء

و ما دمنا في سياق التواصل غير اللساني نشير إلى الصورة بوصفها لغة جديدة، فهي جوهر الفنون البصرية رغم حاجتها إلى الكلمة والصوت.يؤكد الباحثون المشتغلون في هذا الحقل "أن الصورة خلقت صورة جديدة استحوذت على طاقة البصر فاعتقلت عقله ومخيلته وتطور الأمر في تفاعل لا مرئي في الصورة ولاوعي الإنسان فغيرت حياة العالم فأزالت القيود واخترقت الجدود وكشفت الحقائق ... وهي ملتقى الفنون، وهي العتبة التي يقف عليها المتلقي قبل أن يدلف إلى العالم اللامرئي للعمل الفني." (16)

وإذا كان المخاطب المرسل للكلام الشفهي معروفا، وكاتب النص، في الأغلب الأعم، معروفا، أيضا، فإن مرسل الصورة يبقى مجهولا لدى المتلقي، إذ " أصبحنا أمام صور فقط، وهذا تغير غير مسبوق في أي مرحلة سابقة.فالصورة اكتسبت الصيغ الإرسالية الأخرى ليس بمعنى الإلغاء، وإنما بمعنى البروز والهيمنة." (17) وإذا كانت أنساق العلامات التواصلية اللسانية تقتضي لغة ثانية لتأويل علاماتها كما هو الشأن بالنسبة للإبداعات اللسانية فإن الأمر غير ذلك بالنسبة للصورة التي تتوفر على لغة ذاتية لتأويل علاماتها."فإذا كان التأويل في السابق حقا مقصورا على النخبة ،فإن الجمهور اليوم يستقبل الصورة من دون شرط لغوي ومن دون تأويل ،ومن هنا يقوم المستقبل بدور التأويل، إذ توفر الصورة قدرات التأويل الذاتية، وبهذا يتفاوت التأويل كما أنه أصبح في ثقافة الصورة فعلا مصاحبا لعملية الاستقبال وليس منفصلا عنها إذ يتم تأويل الصورة بطريقة ذاتية ومباشرة وفطرية وصافية)). (18)

ومن هذا المنظور تحولت الصورة بوصفها علامة سيميائية كبرى إلى خطاب ناطق صامت متغاير يكشف عن قدرات مبدع مجهول الهوية ،إنه المصور (المبدع) الذي أضفى على صورته قدراته الفنية ،مما أضفى على الصورة الفوتوغرافية أهمية لا تقل عن الكلمة المسموعة أو المكتوبة. ومن هذا الباب أصبح التصوير الفوتوغرافي يشكل أهمية كبيرة ،"لأنه خلق بعدا تاريخيا لم يكن موجودا من قبل، أي البعد البصري، كما تتميز الصورة الفوتوغرافية حسب كونها ذات استقلالية بنيوية تتشكل من عناصر منتقاة ومعالجة وفق المطلبين **المهني و الجمالي** اللذين يعطيان لها بعدا تضمينيا وتتوجه إلى المتلقي الذي لا يكتفي بتسلمها فقط بل يعيد قراءتها على ضوء ما يملك من زاد ثقافي ورمزي انطلاقا من مرجعية ثقافية حضارية ." (19)

ثانيا ـ النظرية السيميائية و الوظائف التواصلية

إذا كانت الجزئية السابقة تناولت أنساق العلامات التواصلية (لسانية . غير لسانية) باعتبارها الأنساق التي يتمظهر فيها البعد السيميائي التواصلي،فإن العلامات من وجهة نظر السيميائية لها وظيفة التبادل السيميائي. والتواصل مهما كانت طبيعته فهو لا

يخرج عن أن يكون علامات تقوم بوظيفة التبادل .((إن التواصل عبارة عن جملة من العلامات تقوم بوظيفة التبادل السيميائي، إذ إن المرسل إليه يستجيب لتأثير هذه العلامات فيه ، لذلك كله نجد أن النظرية السلوكية ذات تأثير واسع في اللسانيات والسيميائيات الأمريكية على وجه التحديد)) . (20)

وبما أن العلامات تقوم بوظيفة التواصل والتبادل السيميائي، كما رأينا، فإن الوظيفة الانفعالية أو التعبيرية تتصدر الوظائف الأخرى للحصول على التواصل، كما هو مبين في الخطاطة السابقة (وظائف الاتصال). فالتعبير أساس الحوار،وبه تتحقق عملية التواصل التي لا تتم إلا بالتحاور بين جهتين ،لذا ((تصدر الوظيفة الانفعالية أو التعبيرية عن المتكلم وهي شرط لحصول الحوار، ومن ثم تحقيق التواصل والبث بين شخصيتين يفترض أن تتم مراجعة الكلام بينهما ... بيد أن الانفعال هو أساس عادة ما تختص به الكائنات الحية بخاصة تلك التي تضمن قصدا معينا، ولذا لا يجب أن تشتمل الوظيفة الانفعالية في العملية التواصلية إلا هذا الضرب من الكائنات التي نحاسبها على أفعالها بحسب نياتها ..)) (21)

ومن هذا المنطلق يمكن الإقرار بأن كل ما يضطلع بدور الإرسال والبث، له وظيفة انفعالية، ولا يقتصر الأمر على الإبداعات اللسانية وغير اللسانية (الموسيقى ، الفنون السمعية و البصرية)، و إنما يمكن تعميم العملية لتشمل حتى الآلات التي تقوم بدور إرسال أمر أو إعطاء معلومة. و ((يمكن . ... . أن نفهم توسيع الانفعال من المنظور السيميائي ليشمل أشياء تخرج عما نعتقده من أنه مرتبط فقط بالمؤثرات الإنسانية، كما أن الشعر والموسيقى تتضمن وظيفة انفعالية ،فذلك الشأن بالنسبة إلى كل ما يضطلع بدور الإرسال و يبث مرسلة ، مثلما هو الحال في آلية قياس درجة الحرارة. فالباث هو الترمومیتر نفسه وعليه فهو يتضمن وظيفة تعبيرية تفتقر إلى النية التي هي وقف على الكينونة الإنسانية .)) (22)

وفي سياق الحديث عن النظرية السيميائية ووظائف التواصل، يلح السيميائيون ومنهم ' لاكوف ' و'جونسن' إلى ضرورة الاهتمام بالاستعارة في العملية التواصلية لأنها ((تمكننا من إظهار قدرتنا على إدراك الأشياء التي تحيط بنا إدراكا قد يكون واعيا أو قد لا يكون كذلك .)) (23) و((بما أن التواصل مؤسس على نفس النسق التصوري الذي نستعمله في تفكيرنا و في أنشطتنا، فإن اللغة تعد مصدر مهما للبرهنة على الكيفية التي يتغلب ها هذا النسق)) (24).

وبالرجوع إلى الخطاطة فإننا نتبين مع الباحث أحمد يوسف أن الوظائف الست وإن كانت مميزة إلا أن ذلك سرعان ما ينهار ، إذ تكشف الممارسات النقدية أن التداخل بين الوظائف حاصل لا محالة في المرسلة الواحدة ، ويصعب عندئذ التمييز بين الوظائف ، فهي تتفاوت بحسب سياق المرسلة ، فـ ((النظرية السيميائية لايمكن حصرها في وصف الوظائف

التواصلية ودراستها وتبسيطها تبسيطا تعليميا، إنما السعي إلى تحويل أشكال الأنساق السيميائية وآلياتها إلى قواعد كونية)) (25) .

إن التواصل الذي نتطلع إليه جميعا ينشد التغيير و الفعالية والشراكة والحجاجية ومنطق الإقناع والبرهان، و إذا كان التواصل على هذه الصفة فإنه . لامحالة . سيكون عاملا أساسيا يتيح ((تلاقح الأفكار وترقية الشراكة الإنسانية من التدافع إلى التعاون و التكامل)) . (26) ومن هنا لا يمكن لأي تواصل أن يخلو من أهداف، و إلا فلما نتواصل . ((لعل أهداف التواصل المتوخاة هو التعرف إلى قيم الآخرين ومحاولة الاندماج في مجتمعهم ، أو جعلهم يتقبلون صورتي وثقافتي وقيمي الروحية دون أن أكون خاضعا لهم خضوعا قسريا .)) (27)

ثالثا ـ الأعمال الفنية مدونات سيميائية

1ـ مفهوم الفن :

إن الإقرار بان العمل الفني ممارسة فنية فكرية لايمكن استيعابها ما لم يتم تحديد مفهوم الفن على اعتبار أنه واقعة سيميائية. " Fait sémiotique "، و لذا فإن الفن يستمد مفهومه من ذاته، وهو ما ألح عليه ' مارتر هايدجر ' في قوله ((أما ما هو الفن فينبغي أن يستمد من العمل الفني، ونحن لا نستطيع أن نعرف ما هو العمل الفني إلا من جوهر الفن)) . (28 إن هذا المفهوم الذي اقترحه ' م . هايدجر ' لا يخرجنا من الدائرة الفنية التي تحكمها علاقة جدلية بوصفه تعبير ورؤية على حد قول ' ج .بيفون " الأسلوب هو الرجل ". فالفن تعبير عن رؤية المبدع للعالم، و إن كانت الرؤية في الأصل هي رؤية الزمرة التي ينتمي إليها المبدع ، " فالفن نظرة إلى الحياة بأتم معنى الكلمة ." (29)

وإذا كانت البنيوية التكوينية تحصر وكدها في الكشف عن رؤية المبدع أو الفنان للعالم ،فإن مفهوم الفن عند ' ج . جادمير ' هو الكشف عن معرفة جديدة وفائدة لايمكن نكرانها ، ورؤية للوجود : ((لا أحد يستطيع أن ينكر أنه لا يجد في العمل الفني الذي يطلع فيه عالما فائدة لم تكن معروفة من قبل فحسب، بل يجد في العمل الفني الذي يطلع فيه عاما فائدة لم تكن معروفة من قبل فحسب. وليس ذلك إظهار لحقيقة فقط، و إنما هو في حد ذاته حدث)) . (30)   ويقترح 'موكارفسكي' مفهوما للعمل الفني الذي لا يخرجه عن كونه واقعة سيميوطيقية ، ومن هنا فإن الفن ((**علامة و بنية و قيمة في الوقت نفسه**)) . (31)

نخلص مما سبق أن الفن ممارسة سيميوطيقية يتجاوز العلامة السيميائية ليصبح ظاهرة ثقافية سيميوطيقية ،لذا كشف 'يوري لوتمان' و'بريس أوسبنسكي ' أن الدراسة السيميوطيقية للثقافة لا تعتد بوظيفة الثقافة كنظام من العلامات فحسب ، فمن المهم التوكيد أن علاقة الثقافة بالعلامة والدلالة تتضمن في حقيقتها واحدا من المقومات النمطية الأساسية في الثقافة .)) (32)

2 ـ أنساق العلامات الفنية

إذا كانت العلامة اللسانية كما وصفها ' دي سوسير ' نموذجا لجميع العلامات السيميائية ،فإن أصحاب اتجاه **سيمياء التواصل** استوحوا نماذج تواصلية أخرى لسانية وغير لسانية، وأضحت ((الأعمال الفنية تنتمي إلى نوعين من العلامات والأنساق السيميائية، أحدهما لساني، و الثاني غير لساني، يرتبط الأول باللسان ووحداته مشكلا نسقا تواصليا إيحائيا تلعب فيه الأسلبة والعلاقات التي تقوم فيما بين وحداته التعبيرية على المستويين **التوزيعي** و **الاستبدالي** دورا متميزا يدفع بسيرورة التدليل (السيميوزيس) إلى التوغل في أدغال المعنى داخل سياقات نصية بالغة التنوع و التعقيد، من أجل بناء قصدية النص أو تجاوزها)) (33)

وإذا كانت العلامات اللسانية ترتبط باللسان ووحداته ،فإن النماذج غير اللسانية تستدعي العالم الخارجي مما يمكنها من أن ترتبط بالكمون والظواهر و الطقوس، تنتمي إلى الكون الواسع ((في أبعادها الأيقونية و التشكيلية حيث تكتسب هذه العلامات من خلال الممارسة الفنية أبعادا ثقافية و أنثروبولوجية .)) (34) فالممارسة الفنية تكسب العلامة غير اللسانية أبعادا ثقافية وأثروبولوجية، فإنها تجعل منها أيضا علامات جمالية تتوافر على قيمة تواصلية مستقلة عن أي موضوع سابق ،لكنها تتوافر. كعوالم مغلقة. على دينامية سيميائية تمنحها سيرورة تدليلية مفتوحة .)) (35)

إن اكتساب العلامات بعدها الثقافي و الأنثروبولوجي ،أمر مكن الدراسات الفنية والثقافة من أن تعرف تطورا ملحوظا، تطور ساهم بشكل ملموس من بلورة " خطاب سيميائي واصف يمكن استثماره في إنجاز قراءة سيميائية دياكرونية للأعمال الفنية تتم من خلالها الكفاءة و المعطيات التواصلية للعمل الفني. سواء أكان نصا لغويا أم عملا تشكيليا. باعتباره علامة فنية أو ملتقى للعلامات، مركزين في ذلك علة أهم خاصيتين أو وظيفتين للعمل الفني تتمثلان في الاستقلالية و التواصل .)) (36)

إن ارتباط الأنساق غير اللسانية بالكون والعالم الخارجي يطرح إشكالية تواصل الأعمال الفنية بوصفها أنساقا جمالية يهمن عليها بعد **التغريب**، ومن هنا يتعقد التواصل لانفتاح التدليل / السيميوزيس، ويعرف التواصل بعد تراكميا مفاهميا، و((ويرجع ذلك إلى اختلاف العلوم وتعدد مجالات التواصل وطرائقه، والهيئات المسهمة في إنجازه وتلقيه، لذلك فإنه من الصعب حصر مجموع التعاريف المتعلقة به والمحددة لفضاءاته)) . (37)

تختلف درجة التواصل من الأنساق اللغوية عنه في الأنساق غير اللسانية ، ففي الأنساق اللغوية فإن آلية الاتصال ليس في مقدورها أن تحظى بالاستقلالية و التحرر من دلالية اللغة، فيتواصل المرسل إليه مع الإبداع وتتفاعل معه ، أما الأنساق غير اللغوية فإن العلامة تحرر نفسها من دلالة اللغة، حيث تصبح ((اللوحة الفنية أو المقطوعة الموسيقية

علامة تواصل وتفاعل خاصة مع المتلقي القارئ أو المشاهد أو المستمع في التجربة الجمالية ، وفي الأثر الجمالي الذي ينتج عن تفاعل المتلقي مع العمل الفني في أثناء دراسته انطلاقا من خصوصياته الشكلية والبنوية)). (38)

و إذا كان المتلقي قد ثبت تواصله مع الأنساق غير اللغوية بطريقة يتماهى فيها التواصل مع الذات بحيث يصعب التفريق بين الباث والمتلقي، فيغدو أحدهما في الآخر ((مثلما هو الأمر في الخطاب الباطني، أو اللغة الداخلية التي تعرف بالحوار الحادي (...) . وفي الأعمال الإبداعية مثل الرسم و الشعر و الموسيقى وجميع أشكال الفن، حيث الباث هو المؤلف والقارئ معا، فهو صانع الأدلة ومؤولها في الوقت نفسه .)) (39)

إن تماهي الذات في التواصل، كما أومأنا منذ حين، حيث يستحيل الباث إلى قارئ ، يعطي الانطباع والإحساس بوجود المؤلف في النص، وهو على حد قول ' ريفاتير' غير موجود داخل النص ، ((إنما القارئ هو الذي يتخيله من دون عناء ، فيعيده في إطار مقارنة مع التواصل العادي حيث يكون وجود مسنن' Encodeur ' متجليا دائما)). (40). ومهما يكن من أمر فإن حضور المبدع سواء في الأنساق اللغوية أو الأنساق غير اللغوية يكون عن طريق العلامات التي تفصح عن هذا الحضور المفترض، و ((يتسلل داخل محيط النص عن طريق ما ينشر من علامات و ما يختاره من استشهادات ومن خطابات واصفة يلج عبرها إلى داخل النص مجاوزا بلاغة المجاملات و الاعترافات إلى بلاغة المواجهة .)) (41)

إن حضور المبدع في الأعمال الفنية غير اللسانية يكون من خلال العلامة التي تتجاوز مستوى **التعيين** ' Dénotation ' والمرجعية والإحالة ، فيتواصل مع الأخر عن طريق **الإيحاء** ' Connotation ' والتداعيات و استدعاء المعاني.فالأعمال الفنية لا تقيم التواصل المباشر من خلال موضوعها، إنما من خلال ما توحيه رموزها وليس من التي تتماهى مع الدلالة .((و الملاحظ أنه إذا أردنا أن نميز بين التواصل والدلالة ،فإننا نجد الحدود بينهما واهية إن لم نقل متشابكة بخاصة إذا ما وسعنا المجال، مجال التواصل إلى فضاء من سيميائيات التواصل عن نموذج أكثر ملاءمة من الذي تقدمه اللسانيات، و إذا كانت إلى الآن تعتمد على المفاهيم اللسانية فلأن سيميائيات التواصل لم تحقق تراكما معرفيا مهما .)) (42)

إن الإنسان . منذ أن خلق على هذه البسيطة . أوجد فضلا عن اللغة ، ضروبا شتى من التواصل ،بل إننا يمكن أن نعتبر كل مبتكر من مبتكراته و إنجازاته الثقافية والطقوسية والإشارية و الفنية علامات تواصل تساهم في سيرورة التدليل (السيميوزيس). فالتواصل مستمر عن طريق العلامات غير لسانية. إن منجزات الحضارات القديمة لا يمكن اعتبارها بأي حال من الأحوال رموزا أثرية لحقبة تاريخية ما ، إنما هي علامات يقوم عليها التواصل ،لذا عدت سيميائيات التواصل الفني أكثر السيميائيات صعوبة و تعقيدا .((و أن ما يمكن أن نؤكد عليه هو أن الفن شكل من أشكال التواصل، ولكن ستبقى دائما قضية التعامل

الموضوعي مع المضامين المنقولة بواسطة هذا النوع من التواصل تشكل صعوبة أكثر من غيرها من المضامين اللسانية التي تعد بدورها بعيدة عن أن تكون سهلة التناول)) . (43).

إن سيميائيات التواصل تتعاطى مع أعمال فنية تختلف من حيث طبيعتها و أشكالها بوصفها علامات تتصل بفنون مختلفة ، وهي لا تعطي نفس الأهمية لمكونات الشكلية .فالفنون التشكيلية و البصرية يهيمن عليها الجانب الشكلي بخلاف الفنون السمعية (الموسيقى) التي يتضاءل فيها الجانب الشكلي إلى درجة يكاد فيها يتماهى في الجسد الأساطير الأورفايوسي و يتبخر في ذاته الموسيقية ،لكنه في حالة الشعر فإن الشكل يتجاوز حدود البنينة و التصميم و التخطيط ليصبح العمل الفني في كليته ووحدته .)) (44)

و من هنا يصبح مفهوم الشكل في الفنون البصرية يتضمن معنى التكامل، وهو مفهوم أشار إليه الشكلانيون الروس الذين ((ضمنوا مفهوم الشكل معنى التكامل، ومزجوه لذلك بصورة العمل الفني في وحدته إلى درجة أن هذا المفهوم لم يعد يتطلب أي مقابلة إلا بالنسبة إلى أشكال شخصية ذات صفة جمالية .)) (45)

رابعا ـ إشكالية القراءة والقصدية في الأنساق الفنية

يطرح التواصل في الأنساق الفنية غير اللسانية إشكالية متعددة الجوانب لارتباط التواصل بعدة جهات سواء على صعيد الإرسال أو التلقي. ومن الإشكاليات التي يطرحها التواصل في الأعمال الفنية خصوصية الاستقلال الفني للعلامة ، ذلك أن الفنون من طبيعتها ترفض المماثلة والتشابه والاستنساخ بما له علاقة مع الكون والعالم .فهو يتميز بطابعه العدولي التقريبي، و من هنا تطرح إشكالية تواصل الأعمال الفنية خصوصية أدواتها الفنية الموظفة توظيفا علامتيا وفق رؤية خاصة للعالم ،لذا وجدها يرجو في خاصيتي [**الانفتاح**] و [**الانغلاق**] مايساعده على تأويل لوحة الفنان ' فان جوج Van Gogh (1856 . 1890)' التي تجسد (**حذاء فلاح**)، و قد علق ' جادمير' على هذه اللوحة قائلا إن ((ما يبرز في عمل الرسام الفني و ما يعرضه بإلحاح ليس فردتي حذاء فلاح كما اتفق ،إنما هو جوهر الأداة الحقيقي ، الذي هو عليه .لقد تجسم عالم الحياة الريفية كله في الحذاء .)) (46)

و يشير الباحث 'الطاهر روابنية' في هذا السياق إلى خصوصية الاستقلال الفني للعلامة التي تجعل سيرورة التحليل (السيميوزيس) في العمل الفني تتميز بالامتلاء الذي لا يتوقف و لا ينضب معينه إلى درجة كبيرة من التحريف والحدة، تجعل العمل الفني إبداعا متطرفا تصل فيه التجربة الجمالية إلى حدود ها القصوى، وهذا الأمر ليس مقتصرا على الشعر... إنما يتعلق بالبنية التصويرية .)) (47) وبإمكان أي مادة من المواد الخام ـ القابلة للتحويل ـ أن تتشكل بنية و أن تتحول إلى عمل فني . وهي في هذه الحالة تتحول إلى علامة لا

تتوقف سيرورتها التدليلية (السيميوزيس) ، ومن هنا يغدو العمل الفني منفتحا على تأويل لا ينضب .

إن العلامة الأيقونة متميزة بواحديتها و استقلالها، فلوحة ' فان جوج Van Gogh ' (حذاء فلاح) لا يمكن أن تنجز مرة أخرى، و حينما نحاول إنجازها من جديد نكون قد أنجزنا عملا جديدا، و في هذه الحالة يتقاطع العمل الفني الأول مع نسخته فيتناص معه ((لكنه لا يعوضه أو يقوم مقامه .)) (48) و إذا كانت العلامة الأيقونية متميزة بصفة الواحدية فإن ذلك يؤكد على ثباتها الذي لا يعني البتة جمودها وموتها إنها تتغير وتتجدد بالقراءة والتأويل والإدراك الجمالي ،((لأن القيم الفنية و الجمالية غير ثابتة و إنما هي متغيرة .)) (49)

وفي سياق الحديث عن التأويل والإدراك الجمالي للعلامة ضمن البنية الكلية يؤكد ' جان موكارفسكي ' أن الموضوع لا يشكل ((في العمل الفني سوى دور محور يتبلور حوله هذا المعنى الذي لولاه لظل غامضا .)) (50) و مهما كانت طبيعة الأنساق السيميائية غير اللسانية وقدرتها على إنتاج العلامات من خلال التشكيلات الأيقونية ،فإن هذه الأنساق تبقى قاصرة على إنتاج الدلالة، ويصبح الأمر موكولا للأنساق اللسانية التي باستطاعتها أن تنوب عن الأنساق الأخرى في عملية التأويل بوصفها أنساقا لسانية قادرة ((على الكشف عن مجمل التسنينات التي تبلورها الممارسة الإنسانية باستمرار .)) (51)

و من الإشكاليات التي تطرح على مستوى تأويل العمل الفني، مشكلة الدال بوصفه علامة سيميائية يتضمن مداليل عائمة يصعب القبض عليها لأنه غامضة، فالعمل الفني تحكمه علامات استعارية مضللة، ومن هذا المنظور نجد كثيرا ((من السيميائيين يوقفون الكفاءة التأويلية على النسق اللساني باعتباره أكثر قدرة على الكشف والتأويل .)) (52)

نلج في هذه الجزئية من البحث إلى إشكالية المرجعية والمقصدية في الأنساق الفنية، وهي إشكالية أسالت كثيرا من حبر الباحثين المتخصصين في حقل الأعمال الفنية. ويجب أن نعترف بداهة بوجود خلاف بين الإبداعات الأدبية وبين الكتابات الخطابية العادية خلاف يتمظهر سيميائيا ودلاليا كما أقر بذلك 'م. ريفاتير' ،فعلى مستوى النص الأدبي يهيمن الإيحاء الذي يشكل طاقة تعطي للنص وجودا غير متوقع الذي تتيحه ((الطاقة الإيحائية لكي تمارس فعلها من خلال ما يتميز به النص من أسلبة و نظم خاص يجعل القصيدة تقول شيئا و تنعي شيئا آخر .)) (53)

إن طبيعة الأعمال الفنية توجه القراءة المسلطة عليها بوصفها هي الأخرى قراءة تحريف وانزياح وعدول مما يجعلها تفقد وظيفتها المرجعية ،لأن الأعمال الفنية لا تقول ما نقوله ، ومن هنا فلا مجال للبحث عن المقصدية خارج الخطية ،لأن ((الأدب لا يتكون من مقصديات ولا من نيات ،وإنما من نصوص ، وإن النصوص مكونة من كلمات لا من أشياء

وأفكار، وأن الظاهرة الأدبية لا تتموضع في العلاقة بين المؤلف و النص ،و إنما في العلاقة بين النص و القارئ .)) . (54)

إن الوظيفة المرجعية تتضاءل عندما يتعلق الأمر بالتعاطي مع الإبداعات الفنية، أي حينما يتعلق الأمر بالتعامل مع النص و كفى، انطلاقا من علاماته، لأن البنية هي حاضنة المعنى وحاملته على حد رأي 'جان موكارفسكي' الذي يقول: ((يجب أن نؤكد ثانية أن البنية كلها هي التي تحمل المعنى. بما في ذلك المعنى التواصل. في العمل الفني .)) (55)

إن سيميائيات التواصل لا تطمح في دراسة العلامات بوصفها علامات مستقلة، إنما طموحها يكمن في دراسة " **الأنساق الدالة** " التي تؤسسها العلامات، ومن هذا الباب كان موقفها واضحا في التعامل مع العمل الفني والأدبي على أساس أنه عمل مغلق لا تتم مقاربته إلا من منظور بنوي سيميائي محايث، وهذا ما تؤكده ' آن إينو Anne Henault ' في قولها : ((أؤكد أن السيميائيات هي قبل كل شيء دراسة لعلاقة التعبير)). (56) .

إن هذا التوجه الذي تتبناه 'آن إينو ' يندرج في مناقشة إشكالية المقصدسة والوظيفة التواصلية للعمل الفني ،لأن دراسة ' **علاقة التعبير** ' تحيل إلى القصدية، ((لأنه لا سبيل للوقوف على معنى ' **المرسلات** ' وتفسيرها دون الاهتداء أولا إلى نسقيتها ثم إلى قصدية المرسل ثانيا .فالمعنى خارج عملية التواصل يصبح ضربا من المستحيل ،لأنه سيفتقر إلى خصيصة معرفة قصدية المتكلم)) (57).

ويؤكد الباحث أحمد يوسف على لسان ' كلود جرمان Claude Germain أن التواصل لا يمكن أن يحدث ما لم تكن هناك قصدية ".(58) إلا أن العارفين بهذا الحقل يرون في القصدية قصديتين ، الأولى تتمثل في الإشارة نفسها التي يستحيل أن تطلق من دون قصد، والثانية تتعلق بفهم المتلقي للإشارة (القصد الأول) ، وهذه إشكالية أخرى من إشكاليات القصدية التي تتمثل في تعدد المقاصد، ومن هذا المنظور يرى الباحث 'أحمد يوسف ' أنه ((لايمكن التعويل على مقصدية المتكلم وحدها في تحديد المعنى بل ينبغي أخذ المقاصد الأخرى المتمثلة في مقصدية النصوص و مقصدية القراء في الحسبان وضرورة التحلي بالاحتياطات المنهجية في مقاربة " المعنى " من المنظورين التوليدي و التأويلي .)) (59)

وترتبط إشكالية المقصدية والوظيفة التواصلية بالإدراك المتجلي في العلامة ، وهو حجر الزاوية في أي تواصل، فلا يمكن أن تتمظهر الدلالة خارج الإدراك، ((فلا شيء يفلت من سلطان العلامة، ولاشيء يمكن أن يشتغل خارج نسق يحدد له سمكه وطرق إنتاجه لمعانيه، ولا وجود لشيء يحلق حرا طليقا لا تحكمه حدود ولا يحد من نزواته نسق)). (60) . ويشير أحمد يوسف أنه لا سبيل للوقوف على معنى " **المرسلات** " وتفسيرها دون الاهتداء أولا إلى نسقيتها ثم إلى قصدية المرسل ثانيا . فالمعنى خارج عملية التواصل يصبح ضربا من المستحيل ،لأنه سيفتقر إلى خصيصة معرفة المتكلم .)) (61) وليس غريبا أن تهتم السيميائيات بالمرجعية

والقصدية ، في الفنون ذات الطابع الرمزي، فهما محورا عملية التدليل الذي يؤدي إلى إنتاج الدلالة .فالعلامة تشير إلى القصد وتحيل إلى المرجع و تنتج الدلالة، ومن هنا تدخل العلامة مجال الإدراك، وتحيل إلى موضوع فكي لا واقعي، يدرك كواقعة رمزية ،وكلما ازداد الترميز في العمل الفني تراجع الواقعي إلى الوراء .

وفي ضوء ما سبق فإن الأعمال الفنية يمكن أن تصنف إلى صنفين : مضموني و تشكيلي تجريدي ، و وهذا ينعكس ، أيضا، على مستوى التواصل وإنتاج الدلالة التي تتسم هي الأخرى بالتفاوت حسب نوعية و طبيعة العلامة ، ((ويترتب عن هذا الإجراء وجود نوعين من التواصل يمثل الأول مستوى التعيين و التقرير ، ويمثل الثاني مستوى الإيحاء وإن كان التعيين في مجال التواصل الفني لا يشكل سوى نظام دلالي أول ،في حين يسهم الإيحاء في تكدير صفو التواصل وفي توليد المعاني الثواني ،وهو ما جعل السيميائيات المحايثة تتراجع عن الاحتفاء بهذا البعد التأويلي في سبيل احتفائها ببهائها النسقي)). (62) وبشكل عام، فإن التواصل الفني تواصل إيحائي، فالأعمال الفنية إما أن تتميز بموضوعها الجمالي، أو إما أن تنزع نحو التجريد و الغموض .. ، فلا حضور للمضمون إلا عن طريق الذاتية كما هو الحال بالنسبة للموسيقى.

خاتمة

وصفوة القول فإن سيميائيات التواصل لاتطمح في دراسة العلامات بوصفها علامات مستقلة ،إنما تطمح في دراسة الأنساق الدالة ومن هنا فإن موقفها واضح في التعامل مع العمل الفني على أساس أنه عمل مغلق لاتتم مقاربته إلا من منظور بنوي سيميائي محايث. فالأعمال الفنية تتميز بخصوصية لا تتوفر في المنتجات المادية ، ومرجع ذلك إلى الأدوات الفنية التي وظفت بطريقة خاصة وبالتالي تحظى في العمل الفني بمنزلة خاصة .

إن العمل الفني ينهض على بعد تواصلي يحيل إلى نسقه و إلى مقصدية صاحبه (المرسل) وبالتالي فإن المعنى خارج عملية التواصل هو ضرب المستحيلات. فالتواصل يتحقق عن طريق الإيحاء، والإيهام فهو لايخلو من قصدية ، وسيظل المعنى متواصلا بين المبدع والمتلقي من خلال سنن مشتركة بينهما التي تضمن استمرار التواصل وفعاليته الذي يتحقق بينهما .فالأعمال الفنية تتجاوز مستوى التعيين والواقع ،وقد احتلت الصورة البصرية أو العلامة الأيقونية مكانة بارزة واكتسبت بذلك شرعيتها في عملية التواصل الفني، ومكنت من التعبير عن الانتماء الثقافي والحضاري ولو أنها تبقى مقصدية مرسلها تطرح إشكالية متواصلة.

الإحالات :

1 ــ رضوان القضماني و أسامة العكش ، نظرية التواصل ، المفهوم و المصطلح ، مجلة البحوث العلمية ،المجلد 29 ، العدد ، 1 ، اللاذقية ،سوريا ، سنة 2007 ، : 2

2 ــ م، س ، : 2

3 سعاد بسناسي ، إشكالية التواصل بين تقنيات التحليل و احتمالات التأويل ، مجلة اللغة و التواصل ، ع 3 ، جامعة وهران ، الجزائر، ماي 2007 ، : 127

4 ــ ترنس هوكز ، البنيوية وعلم الإشارة ، تر ، م الماشطة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، سنة 1986 ، : 31

5 ــ رضوان القضماني و أسامة العكش ، نظرية التواصل ، المفهوم و المصطلح ، مجلة البحوث العلمية ،المجلد 29 ، العدد ، 1 ، اللاذقية ،سوريا ، سنة 2007، : 3

6 ــ بيير جيرو ، الأسلوبية ،تر ، منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط2 ، سنة 1994 ، : 99

7 ــ عبد الله محمد الغذامي ، (د) ، الخطيئة و التكفير ، ط 2 ، سنة 1412 هــ / 1991 م ، : 7

8 ــ سعاد بسناسي ، إشكالية التواصل بين تقنيات التحليل و احتمالات التأويل ، مجلة اللغة و التواصل ، : 130

9 ــ رومان جاكوبسن ، قضايا الشعرية ، : 24

10 ــ بنية اللغة الشعرية ، : 196

11 ــ م س ، : 10

12 ــ جاب الله أحمد (د) ، الصورة في سيميولوجيا التواصل ، محاضرات الملتقى الرابع ، السيمياء و النص الأدبي ، جامعة بسكرة ، نوفمبر 2006 ، :194

13 ــ م س ، : 194

14 ــ م س ، : 194

15 ــ م س ، : 195

16 ــ م س ، : 195

17 ــ م س ، : 195 / 196

18 ــ م س ، : 196

19 ــ م س ، : 198

20 ــ أحمد يوسف ،(د) ، سيميائيات التواصل وفعالية الحوار ، المفاهيم و الآليات ، منشورات مختبر السيميائيات و تحليل الخطاب ، جامعة وهران ، ط 1 ، سنة 2004 ، :76

21 ــ م س ، : 85

22 ــ م س ، : 85

23 ــ م س ، : 86

24 ــ جورج لاكوف ومارك جونس ، الاستعارات التي نحيا بها ، تر ، عبد المجيد جحفة ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط1 ، سنة 1996 ، : 21

25 ــ أحمد يوسف ،(د) ، سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، المفاهيم و الآليات ، منشورات مختبر السيميائيات و تحليل الخطاب ، جامعة وهران ، ط 1 ، سنة 2004 ، : 93

26 ــ م س ، : 60

27 ــ م س ، : 62

28 ــ مارتن هايجر ، أصل العمل الفني ، ير ، (د) ، أبو العيد دودو ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، سنة 2001 ، : 30

29 ــ م س ، هانس جيورج جادامير ، مقدمة ، : 15

30 ــ الطاهر روابنية (د) ، سيميائيات التواصل الفني ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 35 العدد ، : 3 ، ينار ــ مارس 2007 ، : 252

31 ــ م س ، : 252

32 ــ يوري لوتمان و بوريس أوسبنسكي ، حول الآلية السيميوطيقية اليقافية ، تر، عبد المنعم تليمة ، : 139

33 ــ الطاهر رواينية (د) ، سيميائيات التواصل الفني ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 35 العدد ، : 3 ، ينار ــ مارس 2007 ، : 255

34 ــ م س ، : 255

35 ــ م س ، : 255

36 ــ م س ، : 256

37 – Micheal Riffaterre, La production du texte , Seuil , Paris 1979 , P : 10

38 ــ الطاهر رواينية (د) ، سيميائيات التواصل الفني ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 35 العدد ، : 3 ، ينار ــ مارس 2007 ، : 259

39 ــ عمر أوكان ، اللغة و الخطاب ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، : 37

40 - Micheal Riffaterre, La production du texte , Seuil , Paris 1979 , P : 10

41 ــ الطاهر رواينية (د) ، سيميائيات التواصل الفني ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 35 العدد ، : 3 ، ينار ــ مارس 2007 ، : 260

42 ــ نقلا عن م س ، : 262

43 ــ م س ، : 263

44 ــ م س ، : 257

45 ــ بوريس إيخنباوم ، نظرية المنهج الشكلي ، ضمن نصوص الشكلانيين الروس ، تر ، إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الربط ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ،ط 1 سنة 1982 ، : 52

46 ــ إمبرتو إيكو ، التأويل بين السيميائيات و التفكيكية ، تر ، سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت / الدار البيضاء ، ط 1 سنة 2000 ، : 17

47 ــ الطاهر رواينية (د) ، سيميائيات التواصل الفني ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 35 العدد ، : 3 ، ينار ــ مارس 2007 ، 254:

48 ــ م س ، : 254

49 ــ م س ، : 255

50 ــ جان موكارفسكي ، الفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية ، تر ، سيزا قاسم ، ضمن مدخل إلى السيميولوجيا ، ج 1 ، إشراف سيزا قاسم ، ونصر حامد أبو زيد ، منشورات عيون ، الدار البيضاء ، سنة 1987 ، : 127

51 ــ سعيد بنكراد ، (د) ، السيميائيات ، مفاهيمها و تطبيقاتها ، منشورات الزمن ، الرباط ، سنة 2003 ، : 146

52 ــ الطاهر رواينية (د) ، سيميائيات التواصل الفني ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 35 العدد ، : 3 ، ينار ــ مارس 2007 ، 256 :

53 ــ مايكال ريفاتير ، دلاليات الشعر ، تر ، محمد معتصم ، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، الرباط ، سنة 1998 ، : 7

54 - Micheal Riffaterre, La production du texte , Seuil , Paris 1979 , P : 75

55 ــ موكارفسكي ، الفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية ، تر ، سيزا قاسم ، ضمن مدخل إلى السيميولوجيا ، ج 1 ، إشراف سيزا قاسم ، ونصر حامد أبو زيد ، منشورات عيون ، الدار البيضاء ، سنة 1987 ، : 127

56 – Anne Henault et autres , Questions sémiotiques, PUF ,Paris , 1ére Edition , 2002 , : 1

57 ــ أحمد يوسف ،(د) ، سيميائيات التواصل وفعالية الحوار ، المفاهيم و الآليات ، منشورات مختبر السيميائيات و تحليل الخطاب ،جامعة وهران ، ط 1 ، سنة 2004 ، : 107

58 ــ م س ، : 107

59 ــ م س ، : 103

60 ــ سعيد بنكراد ، (د) ، السيميائيات ، مفاهيمها و تطبيقاتها ، منشورات الزمن ، الرباط ، سنة 2003 ، :60

61 ـــ أحمد يوسف ،(د) ، سيميائيات التواصل وفعالية الحوار ، المفاهيم و الآليات ، منشورات مختبر السيميائيات و تحليل الخطاب ، جامعة وهران ، ط 1 ، سنة 2004 ، :
107

62 ـــ الطاهر رواينية (د) ، سيميائيات التواصل الفني ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 35 العدد ، : 3 ، ينار ـــ مارس 2007 ،
269:

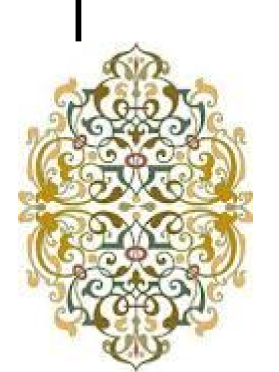
الصورة والتواصل البصري

فايزة يخلف
جامعة الجزائر.

مقدمة

إن الحديث عن الصورة في مدلولاتها المرئية، يعني الحديث عن الطابع التدليلي المنفتح للخطاب البصري، و هو الوضع الذي يدعونا إلى ذاك الفهم الذي يساءل صلب الإشكالية الفينومينولوجية المتعلقة بتلمس موقع الصورة بين العالم المسمى محسوسا و بين مجموعة الأنساق السيميائية المضمرة التي تتوارى وراء كل مظهر محسوس.

لقد أصبح من المتعذر في ضوء التداخل المعرفي و النوعي بين الاختصاصات الولوج مباشرة إلى تحديد قاطع و سريع يلم في عبارة واحدة الماهية التي هي عليها مفرد صورة، فهي و إن كانت تتشكل في وعينا مباشرة دالة على ظلال إيحائية ترتد جميعها إلى فعل التمثيل، دون أن يكون هناك ثمة لبس أو غموض، في وعينا بها على هذا النحو. غير أنه ليس من اليسير الآن بعد تشعب النظرية السيميائية المعاصرة و تداخلها مع فروع معرفية متعددة، لكل واحد منها مرجعياته الفلسفية و الجمالية و الثقافية، أن نلج إلى تصورنا لمفهوم الصورة دون أن نستشعر قدرا غير قليل من الصعوبة، فليس هناك ثمة انفصال بين الجدال النقدي بتياراته المتعددة و ذلك الجدل المنهجي و النظري الدائر حولها، لذا بات من الشائع مراجعة المقولات النقدية المنتجة لأنواع الصور.



و بسبب هذا الزخم النظري بفروعه المتنوعة تداخلت مفاهيم الصورة و أصبحت تشير إلى دلالتها القريبة مثلما تكافح دوما إلى انبثاق دلالة أكثر اتساعا، بل ربما أصبحت الدلالة الأخيرة هي النمط السائد في تصورها، و ما المعنى المباشر إلا جسر عبور نحو التنقيب في طبقاتها المتغلغلة في الوعي الجمعي و الثقافي و من هذا المنطلق تداخلت الثقافة مع المعطى البصري و تعالقت النفسيات مع السيرورات المرئية في تشكيل الفهم النظري لطبيعة الصورة.

...وهكذا برزت الحاجة إلى تصورات جديدة لمقاربة المداخل المستجدة في ضبط مفهوم الإيقونية Iconicité التي خلقت أشكالا معرفيا في السيميائيات البصرية و أفضت إلى ضرورة وضع الصورة في إطارها الإبستمي و الأنطولوجي الذي تقره مدوناتها أو سننها المرئية Ses codes visuels.

1 – العلامة الإيقونية و اختزالات "التشابه"

لقد أثارت " الإيقونة " بوصفها علامة خاصة في تصنيف بيرس « Ch.S.Peirce » الكثير من النقاش حول مبدأ المشابهة وهيمنة الحدود التي تغطيها فكرة "المجاورة" « Contiguïté » وهكذا ومنذ أن اقرن شارل ساندرس بيرس العلامات الإيقونية بعنصر المماثلة برزت إلى الوجود، تيارات فكرية و أبحاث علمية انكبت على تأمل علاقة "المشابهة " التي تتيحها جمالية الصورة في أدبيات الحداثة و ما بعدها و عليه اتجه تعريف الخطاب البصري في تحقيق ذاته وفق علاقته مع أصوله المرجعية، و هو ما جعل سيميولوجية الصورة تنحصر في معنى التمثيل للواقع المادي و في سياق التدليل على حقيقة الشيء.

يرى أصحاب النزعة الإيقونية أن الصورة تدل على ظاهرها و على معنى حقيقة الشيء وهيئته و كذا على صفة هذا الشيء (1)، أنها وفق هذا المنطق علامة إيقونية Signe» « iconique مبنية على علاقة مشابهة نوعية « Ressemblance qualitative » بين الدال والمرجع أو بين الموضوع وما يمثّله (2).

على هذا الأساس، فان القضية المركزية في تحديد طبيعة الصورة تتلخص في معرفة الطريقة التي تأتي من خلالها هذه الصورة إلى العين و تستوطنها باعتباره " نظيرًا" لشيء تمثله.

صحيح أن ما يميز الصورة البصرية في رأي العديد من الباحثين عن باقي الأنظمة الدالة هو حالتها "التماثلية" أو "إيقونيتها " في الاصطلاح البيرسي « La terminologie peircienne » أي شبهها الحسي العام للموضوع الذي تمثله ، غير أن الصورة ليست "شبهية" سوى في شكلها العام لأنه يفترض أن تحتوي على مجموعة من العلاقات الإعتباطية بموضوعها و هذا ما يؤكد على أصلها الرمزي الذي لا سبيل فيه إلى الخلط بين الشيء ووضعه كعلامة ، فالعلامة مختلفة، من الناحية المادية عن الشيء الذي هي دليل عليه (3).

إن البحث عن معنى " الصورة " في التراث الأدبي العربي والأجنبي كفيل بأن يقوِّم المغالطة العلمية التي تجعل من عنصر المماثلة « Likness » الخاصية المثلى للصورة البصرية ، فقد ورد في معنى التمثيل للشيء أو تقريب العلامة من موضوعها "الواقعي"، تعريف العلاّمة احمد بن محمد علي المقري الفيرمي صاحب " المصباح المنير " قوله في "الصاد مع الواو و ما يثلثهما" الصورة: التمثال أو التمثيل وجمعها صور مثل غرفة وغرف، وتصور الشيء مثل

صورته و شكله ﴿ الذهن و قد يراد بالصورة تمثيل الصفة واستحضار ملامح الموصوف كقولهم صورة الأمر كذا أي صفته، ومنه قولهم صورة المسالة كذا أي صفتها ....(4) .

وجاء مفهوم الصورة في التراث النقدي العربي مركزا على العلاقة بين ثنائية اللفظ والمعنى، أو ما يسمى "نظرية النظم "، يقول عبد القاهر الجرجاني : " و اعلم أن قولنا "الصورة" إنما هو تمثيل و قياس لما نعلمه ، بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ، فكأن بين إنسان من إنسان، و فرس من فرس، لخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذلك ..." (5).

فالصورة هنا علاقة بين طرفين يحكمهما العقل، فالمشبه و المشبه به يلتقيان في وجه الشبه الحاصل بينهما ،ويبدو هنا أن للمحسوسات دورا كبيرا في بناء الصورة و في تحديد وضعها التشكيلي و الرمزي .

وهذا يعني أنّ الصورة تستند من أجل إنتاج معانيها ، إلى المعطيات التي يوفرها التمثيل الايقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة (أجسام ، أشياء من الطبيعة ..) ، و تستند من جهة ثانية إلى معطيات من طبيعة أخرى، أي إلى عناصر ليست لا من الطبيعة ولا من الكائنات التي تستكمل وجودها ، و يتعلق الأمر بالعلامة التشكيلية.

بهذا المعنى فان الصورة ليست ملفوظا بصريا صرفا و لكنها حالة من حالات الدمج بين ما ينتمي إلى البعد الايقوني (التمثيل البصري الذي يشير إلى المحاكاة بجميع أبعادها)، و بين ما ينتمي إلى البعد التشكيلي مجسدا في لمسات الإنسان و تصرفه في العناصر الطبيعية الخام.

إن هذا البناء المزدوج ، يستعيد بشكل ضمني ، التصور البورسي للصورة كفئة جزئية « Sous catégorie » هامة من الإيقونة ، إنها العلامة التي تتأسس على تقليد أو استرجاع « Reprendre » بعض خصائص الموضوع الأصلي : الخطوط، الأشكال، الأبعاد، الألوان .....و غيرها من محددات الواقع المرجعي (6).

إن الصورة ليست مجرد معادل بصري، أنها آلية خاصة في تلمس وجود المعطى الموضوعي وطريقة استيعابه وفق محددات إيقونية تمكن الإنسان من تحديد موقعه داخل ما يحيط به من حيث الألوان و الأشكال و الأحجام أو هي: "شكل من أشكال التمثل الذي يمكن الذهن البشري من تصور وتداول ما يأتيه من محيطه" (7).

إن المستويات المشار إليها أعلاه، بكل مسابقاتها لايمكن أن تجعل من الصورة انعكاسا كاملا لما تصوره ، و ما دامت الصورة هي بالتحديد وليدة إدراك بصري فان تمثيل الأشياء داخلها يعود إلى تحويل أنطولوجي لماهيات مادية و تقديمها على شكل علامات إيقونية في تجلياتها.

وإذا كانت للعلامة الايقونية بعض الخصائص المشتركة مع موضوعها ، فان هذه الخصائص ليست خصائص الموضوع أو الشيء الذي تمثله ، بل خصائص النمو الإدراكي لهذا

الشيء، و هكذا فان الطفل الذي يرسم منزلا وشجرة لا ينتج تفاصيل عناصر هذا المدرك، و إنما يترجم ما وقعت عليه عيناه في صيغة صُوَّر مُتَصَوَّرَة أو مفاهمية « Images conceptuelles » تتجاوز النسق الأصلي لتلامس التمثيل الرمزي (مربع، نوافذ، باب، سقف، مدخنة، دخان، جذع، أغصان، أوراق...) وهي أفكار عن المنزل والشجرة كمنزل وكشجرة.

من هذه الزاوية فان الصور المفاهمية التي تروم تقليد الطبيعة بوفاء (8) ، هي في الواقع تعبير عن مخططاتنا الذهنية « Nos schémas mentaux »، هذه المخططات التي تصدر كما يرى جومبريش « Gombrich » عن روح الإنسان و عن ردود أفعاله لاعن عالم الأشياء المرئية(9) .

ضمن هذه التسنينات المتنوعة تتبلور نسبية الرؤية و التمثيل و تتعزز حقيقة التعيين و الوصف في إثبات الموجودات و الأصول ، و تبعا لهذا المنطق يرى الفيلسوف نلسون جودمان « Nelson Goodman » أنّ الصورة التي تمثل موضوعا ما، هي صورة تُعيّنُ و تَصِفُ معطيات هذا الموضوع « Le dénote » ولا تنقله" (10)، و عليه يمكن القول إن التعيين هو جوهر التمثيل « La représentation » و هو منطق مستقل تماما عن المشابهة التي تخضع لقاعدة الرؤية المتجاوزة لحدود المرئي « La vision . déborde le visible » .qui

إن العناصر الأولية لهذا الطرح تحيلنا على خلاصة أولية يمكن صياغتها على الشكل التالي: إن المهم بالنسبة لتمثيل العالم ليس نسخه « Le copier » و إنّما إفهامه للغير« Le faire Comprendre » ، وهو تخارج ينأى عن دلالة المشابهة ليسجل ولوجا خاصا في دائرة الترجمةLa traduction . وهكذا فعوض الحديث عما يشبه معطيات التجربة الواقعية ، يجدر بنا الاتجاه إلى فحص أنماط التحويل « Les modalities de transformation » التي تكلفها ترجمة هذا الواقع.

2 ـ فلسفة الإيقونية « L'iconicité »: الحدود و الامتدادات

إن تعريف بيرس للعلامة الإيقونية على "أنها علامة تستطيع أن تمثل موضوعها تمثيلا "يقوم أساسا على فكرة التماثل Similarité " (11) تعريف ناقص لا يأخذ بعين الاعتبار طبيعة هذه المماثلة بين العلامة و الموضوع الذي تمثله ، مما حدا بالباحث شارل موريس « Charles Morris »إلى إعطاء هذا التعريف صيغة أكثر دقة و تحديدا ، فالعلامة الإيقونية بالنسبة لهذا السيميولوجي " هي كل علامة تمتلك بعض خصائص الموضوع المُعيّن Dénoté(12).

وهكذا تقترب في بعض الأنواع الإيقونية العلامة كثيرا من مدلولها كما في النحت والرسم ....، لكن حتى في هذا المجال ، لا تتحرر الدلالة تماما من الشروط الإدراك الحسي، و من سنن الاتصال المعمول بها ، وفي هذا الإطار ما زال يستعمل في التصوير منذ عصر النهضة ، التدرج في الأحجام للدلالة على العمق بينما في القرون الوسطى فإن هذا التدرج يشير إلى مكانة الشخص المُمَثَّل: فبقدر ما كان رسم الشخص كبيرا كانت مكانته رفيعة كذلك كان الفنان في عصر النهضة يرسم الصفات التي يراها، أما الفنان التكعيبي فيضع الصفات الحاضرة في ذهنه عن الشيء ، حتى و إن استحالت رؤيتها معا من زاوية بصرية معينة (13) .

و هنا يؤكد شارل موريس إن العلامة الإيقونية هي تلك العلامة التي تتوقف في تمثيلها على النظام السوسيوثقافي الضابط لحدود واضعها ، و عليه "فالإيقونية مسألة درجة« Iconicity is…a matter of degree » (14) .

إن إسناد صفة النسبية لموضوع الإيقونية يعني تحديد العلامة الإيقونية في " سلسلة الرموز التي تكون جزيئات و علاقات و مظاهر شبيهة بالشيء أو الفكرة أو الحدث الذي تمثله " (15)، ومنه فان الإشكال الذي تنحاز عنه السميولوجيا و تطرحه الفلسفة بإلحاح يكمن في هذه " المظاهر " الذي يتحدث عنها منظرو النزعة الإيقونية .

و في هذا السياق دار سجال فلسفي حاد حول مفهوم " المشابهة " و ما يتعالق بها من مفاهيم أخرى مجاورة مثل المحاكاة « Similitude» أو التماثل « Similarité » أو التناظر « Analogie»، وهي قيم سياقية تستخدم على نحو مترادف (انظر Le petit 1 Robert).

و مع هذا فقد أفادت المقاربة النقدية لهذه المفاهيم في استنطاق بعض الفروق الدلالية Les » « nuancesالتي تعزز حقل المعنى لكل وحدة إفرادية على حدة .

يقول مبرتوايكو في هذا الصدد : " إن الحكم على العلامة الإيقونية أنها تناظرية « Analogique » مرهون بقدرة هذه الأخيرة على التشبه بموضوعها من خلال تأسيس مجموعة من العلاقات التي تقوم على المحاكاة « Similitude» التشاكل « Isomorphisme» و النسبية « Proportionnalité » (16).

وهذا يعني أنّه لا يوجد في رأي إ يكو علامة إيقونية تمثل موضوعها بشكل مطلق ، وإنّما هناك مُركّب بصري « Syntagme visuel » ملازم لشيء ما ، منبثق منه مباشرة، ومنسوب إليه في بعض تجلياته (17).

وحتى لا نعود إلى التداخل الحاصل بين التناظر والمحاكاة يقصر إيكو تعريف المحاكاة على التقارب الهندسي « Géométrique » الذي ينشيء تواؤما بين بعض عناصر الصورة وموضوعها (18) و هو تناسب لا يمكن أن يوصف بالطبيعي لأنه ثمرة تحويل النموذج

المرئي « Modèle visuel » المجرد إلى تمثيل تخطيطي «Représentation graphique ».

وإذا كانت المحاكاة هي نسق فكري يتعلق باستحضار التمثلات المرجعية للواقع ، فان المشابهة تفترض أن تمتلك الصورة نفس خصائص موضوعها أو بعض العناصر الموحية آلية « Eléments identiques » ومن ثم فان المشابهة لا تخص العلاقة بين إحداثيات الصورة / الموضوع – كما كان الاعتقاد سائدا لفترة طويلة – و لكنها تربط العلاقة بين إدراك الصورة وإدراك الموضوع.

وفي كل هذه المواقف البصرية تظل "النظرة"، باعتبارها خروجا من الفيزيقي البيولوجي ومعانقة للإنساني الثقافي، هي الأساس في تشكل المعاني " فهي تؤسس و تنظم ما هو موضوع للرؤية "إن الأمر يتعلق بمنظور يحدد الحقل البصري و يبسطه أمامنا ،إنه الموقع الذي ننطلق منه لتحديد ما يقع تحت طائلة الأعين (19) .

و مع ذلك لا يمكن القول إن كل إدراك بصري هو ترجمة واقعية لتجربة مرئية صرفة ، فنحن ندرك العالم بحواسنا الخمس وما يسري على إعادة صياغة " المرئي" يصلح لإنتاج الخصائص السمعية « Les qualities sonores » أو الشمية « Olfactives» ، اللمسية وحتى الذوقية Gustatives .

هكذا ترتبط الإيقونية من حيث أبعادها التدليلية ، بطبيعة الموضوع المدرك، و بناء عليه يمكن القول دون تردد ، إن التسجيلات السمعية « Audio» أو الضجيج المصطنع «Bruitage» هي" صور" سمعية و إن العطور و مختلف الأذواق التي نجدها في هذا الغذاء أو ذاك هي "صور" شمية و ذوقية ، و إن المواد التي تقلد باللمس ، الخشب ، الجلد أو الحرير هي "صور" لمسية .

و لعل غنى الإيقونية الماثل في استطاعتها استقطاب كل هذه الأنماط و غيرها ، هو ما دفع من حيث البعد الأنطولوجي لضرورة تبين الشروط العلائقية لبناء مفهوم " الصورة ".

إن الصورة معطى عام يتجاوز الاستعمال الشائع للكلمة الذي يقصرها على التمظهرات البصرية و يحبسها عند حدود (التلفزيون، الرسم ، السينما، الصورة الفوتوغرافية ، الفنون ...) لأنها – أي صورة –يمكن أن تدل على نسخ وجودية أخرى كصورة الذات « L'image de soi» أو صورة العلامة « L'image de marque »، أو الصورة الذهنية « L'image mentale » ، و كل مظهر شكلي يمكن أن يتحول إلى هيكل صوري.

ولقد كان المهتمون بالدراسات السيكولوجية إلى عهد قريب ، يفرقون بين الإحساس و الإدراك، باعتبارهما شيئين مختلفين : الأول منها مرحلة للثاني ، غير ان كثير من علماء النفس في العصر الحاضر ، و خاصة منهم أصحاب المدرسة الألمانية المسماة بمدرسة " الجشطلت " يرون انه لا يمكن التفريق بن الإحساس و الإدراك ، و إن كل إحساس هو إدراك.

من زاوية النظر هذه يمكن اعتبار أن " الصورة" أو " الشكل " أو " الصيغة " هي المعيار الأساسي الذي تبنى عليه تجاربنا و خبراتنا و هكذا ، تساهم حاسة السمع ، مثل العين في تحديد قرب مصدر الصوت (أي المكان) ، و جهته (حافلة من الركاب توجد على مسافة قريبة من منزلي و هي آتية من الجنوب). و علاوة على ذلك فإننا ندرك بواسطة الصوت و حده ، وضعية الرجل إذا تكلم : فنعرف هل هو واقف ، أم جالس، أم مستلق على الفراش....و تعد هذه الأحاسيس عناصر أولية في الإمساك بالأشكال. ذلك أن إدراك شكل ما هو في الأساس سيرورة ناتجة عن تربية خاصة بالحاسة و بالذهن (20).

وإذا كان إدراكنا للأشياء يتم على شكل صيغ و صور، فإن هذا لا يعني أننا ندرك هذه الصيغ منفصلة بعضها عن بعض تمام الانفصال ، كما لا يعني أننا ندركها منفصلة و مستقلة عنا نحن الذين ندركها بل إننا ندرك العالم الخارجي – بما فيه ذواتنا – في وحدة كلية شاملة ، وهذا ما تؤكده النظرية الفينومينولوجية المعاصرة : فنحن ندرك أجسامنا كجزء من العالم، أي في العالم، ولكي ندرك العالم يجب أن يوجد ، فالإدراك لا يخلقه ، و إنما يطلعنا عليه (21).

و إذا ما وقفنا عند هذه النصوص الصورية التي تنتجها الذات المدركة لأبعاد الاتصال المختلفة (السمعي، اللمسي،..) لاحظنا أن مجمل الدلالات في هذه "الصيغ المرئية " هي دلالات استقرائية وليدة صور قرانية « Images indiciaires »(22) ، تتجسد في شكل مكون ايقوني مميز .

و نظرا للخصوصية التي تحيط بهذه الصور المنمذجة من مثيرات بصرية متطابقة ، اعتبرت هذه التمثيلات "انحراف بنيوي « Dérive structuraliste » عن قواعد السيميائيات البصرية التي تتأسس على اللغات المرئية الخالصة (23) .

ولا يتوقف البناء المفهومي المنبثق عن آلية التشكيل البصري للمدلولات عند حدود المثيرات الحسية ولكنه بحث مستمر و دائم عن المعاني التي تثار في المجال الذهني عند ما يواجه الإنسان مشكلة ما أو يسترجع ذكرى ، أو ينتقم من أثقال الواقع بحلم يقظة أو يبني "صور" متخيلة مشروعة تشحذ معنوياته وتزيد من إقباله على الحياة أو ..غيرها من مظاهر النشاط الذهني، إن هذه الصور التي قلما تنتبه إليها السيميائيات هي في الأصل علامات ايقونية تعبر عن الأفكار « Exprimant des idées» بواسطة سيرررة تأويل مستمرة للعالم المدرك ، الذي هو في الأصل عالم " الأنا " (24).

وفي هذه الحالة فان "التشابه"، سواء كان مجسدا في حالاته القصوى (الصورة الفوتوغرافية ، الرسم ، النحت) أو في أشكاله الدنيا (الاستعارات و كذا كل الصور الذهنية و الانفعالية) ، لا يعود إلى الواقعة الفعلية في علاقتها بأداة التمثيل ، بل انه مرتبط بالسبيل

المؤدي إلى إنتاج دلالات تعد في نهاية المطاف تأكيدا للحضور الإنساني في الكون ممثلا في إيداع الإنسان جزءا من نفسه داخل الوقائع.

انطلاقا من هذا التصور العام يحق لنا الانتهاء إلى خلاصة أساسية و هي انه لا وجود " لإيقونات " و لا " صور" صرفة، و إن هناك " علامات مستعارة " لا بد أن تأخذ بعين الاعتبار في دراسة التأويل الاستقرائي « L'interprétation induite » (25).

وعلى أساس وجود هذه الروابط « Associations » بين التمثيل الإيقوني و باقي أنماط بنى التعرف، يمكن القول إن فهم الصورة ، هذا الكائن السمنطيقي الضبابي « Flou » يحتاج إلى إيجاد آليات و إجراءات منهجية قادرة على إحالته على تصنيف محدد بعينه، وهو ما يعني البحث عن إنتاج أنماط من وظائف سيميائية (Fonctions Sémiotiques » مؤسسة لتيبولوجيا من العلامات.

3ـ السنن المرئية Codes visuels ووظيفتها في خطاب الصورة :

تقر النظرية السيميائية المعاصرة بأن الصورة خطاب متعدد الأوجه و الملامح ، وهو ما يدرج بحثها ضمن حركية بنيوية « Mouvance structuraliste » مراعية لكل منطق صوري (26).

وتأسيسا على ما سبق اتجهت جهود الباحثين إلى تصنيف عالم الصورة و مختلف التمظهرات المرئية في إطار سنن تكفل لكل صنف حرمة التفرد،و من السنن البصرية التي أوجدها البحث السيميائي المعاصر (27) نذكر :

أ- **السنن الايقونية Les codes iconiques**: و هي التي تركز على التقطيع والتحديد « Le découpage et la délimitation » المادي للصورة و تجمع ضمنها: الأشكال « Les figures »، الملفوظات « Les énoncés »، و العلامات «Les signes » الإيقونية.

ب- **السنن الأسلوبية Les codes stylistique**: و هي التي تؤطر نشيء الإبداعات المتفردة « Les créations originales » و مختلف الفنون التي تنزع إلى بلوغ المثالي الجمالي « Idéal esthétique » فالإنسان لا يتخيل الواقع في ضوء الحقيقة و إنما يتخيله في ضوء "الجمال" ، و الجمال كما يقول كانط " غائية تلمح في الشيء الجميل دون تصور أي غاية (28).

ج- **سنن اللاوعي Les codes de l'inconscient**: و هي التي تحدد مختلف الانعكاسات النفسية « Les projections psychiques » التي تبدو في صيغة صور ، بعضها وليد نشاط ذهني إرادي (كالتذكر و التخيل و الحلم في وضعية يقظة)، و البعض الأخر خاضع لدينامكية نفسية مستسلمة كالأحلام « Les rêves ».و الأوهام « Illusions ».

ويمكن أن نستبق إلى حدّ الآن القول أنّ الصورة كعلامة إيقونية لها دال تقبل بموجبه المحدّدات الفضائية للاستمرار مع محدّدات المرجع، وهو ما يضعنا أمام مشكل "تماهي الصورة" ونزوحها إلى التعقيد، وصعوبة التعاطي مع خصوصياتها البنيوية.

إنّ الانتقال من نسق سيميائي بصري إلى آخر يشبه الانتقال من لغة إلى أخرى، ولكلّ لغة قواعد اشتغال خاصّة، منها ما يعود إلى التركيب والبناء والتشكيل، ومنها ما يعود إلى الدلالة، فلا يمكن للّوحة الفنّية التي تحظى بنوع من الخصوصية الإيحائية المحايثة أن تنتج دلالة بالطريقة التي تنتج بها الصورة الفوتوغرافية دلالاتها ولا يمكن للصورة الذهنية التي تلج حقل النشاط الفكري الواعي أن تضاهي في إيقاعها الدّلالي صور الأحلام « Les rêves » التي تشكّل النصيب الأوفى من خبايا اللاّشعور ..... وهكذا تتلوّن الصورة في أدائها البصري بحسب الشفرات التي تصنع نسيجها الدّلالي، وبحسب السياق الذي يفصح عن أصلها وهويتها وبنيتها الإدراكية.

خـــاتمة :

إنّ وضع الصورة الفلسفي، بهذا المعنى، ينتج تعارضات قابلة للتحول والانفتاح على دلالة أخرى حسب سنن إدراك النسق البصري، وهو ما يسهم في اتساع تيبولوجيا العلامة البصرية وتمفصلها بين الرمز والإيقونة.

استنادا إلى هذه التنويعات تصبح الإيقونية في السيميائيات معضلة فعلية بين منظري هذا الحقل المعرفي، فإذا أرادت السيميائيات البصرية أن تنفلت من اعتبارها إبدالا نظريا فقط، فعليها تجاوز الإرهاصات الأولى للمفهوم، لأنّ الفعل السيميائي لا يقف عند المعطيات المباشرة، بل يتعدّاها إلى خلق نماذج تترجم الرؤية الأخرى للتجربة الإنسانية، ولعلّ هذا ما ينسجم مع الطرح البيرسي ابتداءا، أليس بيرس الذي جعل للعلامة البصرية ثلاثة مكونات (ماثول يحيل إلى موضوع عبر مؤول) ؟، كما أنّه جعل الوجود الإنساني برمّته مبني على ثلاثة (الأولانية والثانيانية والثالثانية).

إنّ الأمر يتعلق بضرورة حضور عنصر توسط إلزامي بين العلامة والمرجع هو البنية الإدراكية التي تحدث عنها إيكو Umberto Eco، ومنه فالتشابه ليس بين العلامة والمرجع، بل بين العلامة والنموذج الإدراكي، نتيجة لذلك فالتشابه المتحدث عنه من قبل بيرس موجود، لكن بين الصورة الذهنية والمرجع الثقافي.

الإحـالات:

(1) حسن سعيد و آخرون : الموسوعة الثقافية ص 625.

(2) Martine Joly : Introduction à l'analyse de l'image , Paris : Nathon , 1994, p23.

(3) Umberto Eco : Kant et L'ornithorinque, Paris : Ed Grosset 1999, p 377.

(4) المصباح المنير ، ص489.

(5) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تعليق عبد المنعم خفاجي ، 1969 ص 445 حسن سعيد و آخرون : الموسوعة الثقافية ص .625

(6) Martine Joly : Introduction à l'analyse de l'image , Paris : Nathon , 1994, p23.

(7) (7) Michel Denis : L'image et cognition , Paris : edition P.U.F , 1989,p9.

(8) Ernest Gombrich : Ce que l'image nous dit ,Paris : Adam Biro, 1991, p42.

(9) Ernest Gombrich : L'art et l'illusion, Gallimard , bibliothèque des sciences humaines , 1971,p37.

(10) Selon l'expression de Nelson Goodman , in langages de l'art ed Jacqueline Chomeron , trad, fr1990,p3.

(11) Umberto Eco : La production des signes , livre de poche , coll, « Essais » , 1992, (Trad,Fr) p 25.

(12) George Didi – Huberman : devant l'image , Paris : Edditions de minuit ,1990, p43.

(13) Umberto Eco : la structure absente, Paris : Mercure de France 1972
Martine Joly : Introduction à l'analyse de l'image , Op , cit , p31. (Trad. Française), P.107

(14) Charles Morris , in U.Eco : Sémiologie des discours visuels in communications , N° 15, 1970, p 14..

(15) George Mounin : Pour une sémiologie de l'image , in communication et langages °22 , 974,p55. , N

(16) In la production des signes ,op, cit , p73.

(17) Christion Metz In communications N° 4 , 1964,p12.

(18) Louis Porcher : Introduction à une sémiotique des images , Paris : librairie Marcel , 1976,p29. Didier

(19) Guy Ghauritier : D'un regard a l'autre , Paris : ed Seuil , 1992,p 92.

(20) S.Tisserons :Psychanalyse de l'image ,Paris :Dumod 1995,p29 .

21) GroupeU:Traite du signe visuel :pour un erethoriqe de l'image ,Paris :ed (seuil,1992,p143.

(22) In, de l'image sémiologique aux discursivités : le temps d'une photo, in hermès N°13 , 1994.

(23) In, l'image cachée dans l'image in degrés revue de synthèse à orientation sémiologique, N° 69/76, 1992.

(24) In, Destins de l'image , nouvelle revue de psychanalyse, N°44,1991.

(25) André Semprini : Analyser la communication, Comment analyser les images, les medias , la publicité , Paris , l'harmattan ,1996,p34.

(26) Martine Joly : Introduction à l'analyse de l'image , Op , cit , p 31.

(27) نشير هنا إلى دراسات بعض الأكاديميين الفرنسيين مثل « Martine Joly » و جون ميشال أدام « Jean Michel Adam »و مارك « Marc Bonhomme » و غيرهم.

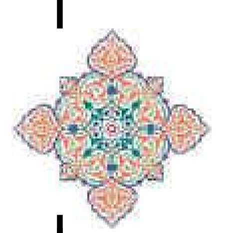
(28) In Rhétoriques sémiotiques, revue d'esthétique, Paris, 1999 ,N° 1324.

سيميائيات التباين في فن التشكيل
إكراهات المعجم البصري

أبو عبيدة

منذ زمن قديم وقع موضوع الرسم فريسة الأشكال القولية ومشكلة الدلالة. وبسبب من هنا فإن تعريفه صار من أصعب التعريفات، وتزداد هذه الصعوبة تعقيداً في النظريات المعاصرة، لأنها تحاول إسقاط شرح المعنى وتاريخ النشأة للآثار الفنية وكذلك تحقيق إرادة تأطير تعريفنا للرسم وللفن عامة مقيداً بالبلاغة القولية التي زعمت باستمرار انها (علم فن).

هذا المشكل لازم وباستمرار تاريخ المعرفة الجمالية فعندما ندقق النظر يتبين لنا ان التعاريف الكلاسيكية هذه اما انها عبارة عن تحصيل حاصل، واما انها عاجزة عن ادراك خصوصية مفهوم الرسم. وقد جرت العادة بأن يفترض بأن كل أنواع الرسم يشير بالضرورة الى علاقة بين شيئين مرتبطين مثل علاقة الابن بالأم، فمن ناحية، وجود تلازم ضروري لدلالة الابن على دلالة الأم في حين ان ما تدل عليه الام هو وحدها. لا الابن.



من هنا المنطلق فإن المأزق التلازمي بين الفن والواقع الخارجي ظل يعيد وجهة النظر نفسها، في البحث عن التلاقي والاختلاف، بين الرسم لذاته والرسم لمرجعياته. بين التشكيل، والمعنى.

وإزاء هذه الإشكالية برزت فكرة مفهوم الحداثة والاختلاف، بين الثورات الشكلية التي تؤسس متطلبات جمالية للوعي بالرسم من قبل الرسم نفسه وبين التعريفات التي تسقط على الرسم من خارجه. هذا البحث محاولة للتعريف بالرسم أثناء تكونه المرتبط بمشكل استقلاله سلطات. بمعزل عن أسطورة التمثلات ورغبات إعادة البناء.

الحداثة والاختلاف

على الرغم من التداخل بين الواقعي والأسطوري، فإننا نشير الى تمييز مصطلح الحداثة كونه تمييز للمجالات المتعلقة بالتقنيات والتبدلات في الرسم خاصة، وكذلك في الأفكار والعادات الإنسانية عامة. ان الحداثة نوع من المقولات العامة والضرورة الثقافية وبحكم انها تبحث عن بعض الثورات العميقة في البنى الاقتصادية والاجتماعية، فإنها تتجلى على صعيد العادات ونمط الحياة وما هو يومي. والحداثة على الرغم من تأثيرها على جل مجالات الحياة، فإنها تتميز بكونها متموجة أشكالها ومضامينها، متغيرة في مواجهة ثوابت التقليد، انها تصبح تعبيراً عن ((تقليد للجديد)) وبحكم إنها انبثقت من سياق أزمة عامة فانها تشكل التشخيص العرضي للأزمات، إنها تجعل من الأزمة قيمة وأخلاقا متناقضة، وهكذا مادامت حضارة بأكملها تجد نفسها فيها فإنها - أي الحداثة- تضطلع بوظيفة الضبط الثقافي – وهنا تلتحق خلسة- بالتقليد.

وفي ضوء ذلك فإن الهزات الحضارية التي تحدث بصورة منتظمة في تاريخ الفن والفكر هي اقرب ما تكون الى الهزات العميقة التي تحدث تبدلاً كبيراً في البنية الفنية للفن عامة والرسم خاصة. ان هذه الهزات اما أن تكون بسيطة وتشكل (موضة) أو تقليعة تستمر سنوات قليلة أو ما يمكن نعته بالازاحات الكبيرة التي تخلف وراءها نوعاً من التحولات التي تستمر قروناً.

أما النوع المهم، فهو الكاسح الذي يقوّض مساحة واسعة من البناء الحضاري والفكري ويتركها أكواما من الأنقاض.

هنالك اعتقاد سائد بأن الفن الحديث جاء نتيجة الهزات الكاسحة، أو ربما هو هزة كاسحة بحد ذاته. يشير (ريد) الى ذلك بالقول: ((لقد وجدنا أنفسنا فجأة نكفر بجهود خمسة قرون من الإبداع الفني)).. لا أتصور أن هنالك عصراً سالفاً أتى بأعمال محيرة ومدمرة كالأعمال التي جاءت بها الدادائية والسريالية.

والسؤال المهم: هل هناك ما هو ابلغ من إعلان الرسم التجريدي عن نفسه ممارسة لا يمكن الاعتراض عليها، لانه لا يوجد ما يعبر عنه ولا ما يمثله، لقد سمى امبرتو ايكو هذه الممارسة (التفتح الصريح) بالنظر لأعمال (ديبيفي Dubuffet) وبولوك (Pollok) وما نعتها كوفمان بـ (لعبة الأشكال المحضة). هل هذه الأشكال اعتباطية ؟ .. كلا ..

فـ (بول كلي Paul Klee) يحذرنا من كون الفن الحديث لا يعني غياب الآثار الفنية، بل يعني ما يجعل الشكل مرئياً على انه فعل بمعنى التشكل، يقول: ((لو أضحت المنازل مائلة ولو ان البشر لم يكونوا في حالة حياة ولو أن الشيء يضحى غريباً الى درجة الاعتقاد بخداعه... ازاء ذلك فإننا داخل الحدث التصويري لا نمارس قانوناً زمنياً بل قانون الفن))[4]..

ان قانون الفن هو صيرورة الإبداع ذاته التي تشذ عن كل تطابق.. لأنه في التطابق يقارب الفن موته الحقيقي بثبات).

هكذا ندرك أن الآثار التصويرية المعاصرة يتمثل انفجارها كأثر فني في إقلاقها لإدراكنا وهو علامة لاختلافها، أو انها بؤرة ورهان على ولادة الأثر الفني من رماده كل فترة من جديد. هذا الذي جعل الرسم شيئاً شهيراً من خلال نظامه المختلف، الذي سيجرنا الى لعبة حركة اختلافه وظهوره لكي نشير مرة أخرى الى لب قولة فان كوخ ((في الرسم توجد الحقيقة)) التي ظهرت مع كاندنسكي وكلي وبولوك.

ان نظرنا مغطى بالثقافة التي تغشيه..

أليست هذه المشكلة التي حدثنا عنها ليوناردو دافنشي والتي تقول: إن دروس الرؤيا والتشريح والمحاكاة التي يقدمها الى الرسامين.. لا تكمن فيها ملامح الدلالات بل تكمن في ذلك التأثير الذي تلقيه علينا الأشكال المشتتة وغير المحدودة)). وكأنها هاربة من الجدران القديمة المتشققة، أو في اليقظة أمام الضباب والماء العكر والذبذبات الصوتية غير المنقطعة لاوراق الشجر تحت أشعة الشمس. هذا الشتات سنراه متجسداً - وقبل الانطباعيين- في عمق لوحات دافنشي، في النظرات غير المحدودة التي تصوبها لنا الموناليزا)).

ان عملية الرسم تقوم على تحرير الاحساسات الخام بالعالم، فبمعزل عن السردي والمشخص، والمحدود، هناك دوماً إرهاصات تدميرية في كل مغامرة تصويرية حيث يكون فعل الرسم حجزاً لكل العلامات ومرجعاً مزعجاً لبصرنا. فوعي الرسم بذاته يهزم ادراكنا للفن المسمى بالتمثيل، الذي ظل باستمرار طافياً على سطح معارفنا وادراكنا للعالم وللرسم سوية.

ولذلك كان لابد من إغراق الرسم القديم، وليس غريباً الوصول الى النتائج نفسها عندما نتفحص لوحة بلوك ذاك ((الأثر الفني المنفتح)) أو لوحة ننعتها بالتشخيصية لرسام من عهد النهضة فنردد ما كتبه ميشال سارا - لما درس بعض لوحات (كرباشيو)- حيث يقول: ((هذه اللوحة المشوبة بالتفرد الغزير حول التجريد تلامس على يمين نظامها وعلى يساره، في مستوى التواصل حدود الضجيج الكثيفة وأطراف التخطيطية الساكنة)) فتاريخ الرسم كما يقال يتجه من المشخص الى التجريد. ذلك هو تطوره.. لاشك ان هذه العبارة لا تحمل معنى هاماً، على انها تريد معرفة أطرافه، هكذا إذن وبطريقة غير قابلة للوصف، تبقى اللوحة رغم أنها مشبعة بالعوالم، حاضراً مطلقاً ينبثق منه ما هو مرئي للاحساسات. وكما يقول (كوفمان): ان التاريخ الذي يسعى لتسجيل تطور الرسم محكوم بتدوين مختلف أشكال التهديم. تهديم الإدراك وتهديم عملية فهم العالم .وبعبارة أخرى. إن هذا التاريخ موسوم بثورات لا تمثل سوى تفرد فن الرسم في عملية الاختلاف المتكررة.

إن فحص بعض الأشكال النموذجية للرفض والاثبات في ميدان الرسم يمكنهُ اعطاؤنا اهم صور اثبات فن الرسم وهو قتل التشخيصي ، لأن هذه الضحية تنذر وتهدد لتعاود دائماً الكرة. لا فقط بواسطة التمثيلية الكلاسيكية أو الواقعية بل بواسطة الحس المشترك ايضاً.. اي بواسطة السينما والصور الفوتوغرافية التي تشد نظرنا من الآن فصاعداً نحو المشخص.

ان قتل الرسم التشخيصي عملية تبدو شاقة لأنها تقوّض صورة الرسام الخالق للعالم والذي عوض الاله - والأب. فالنشوء التشخيصي كان نتيجة غزو الفضاء البصري الوحيد الذي تخترقه العين والرؤيا التي نظمت ولمدة طويلة لحظات التجربة الحسية والروحية. إن عديد الأحداث والمواضيع اليومية والمشخصات وقضايا السرد تصلح الواقع الخيالي وتجعل اللوحة مرآة العالم.

حيث يستريح النظر داخل عملية التعرف، لكن مرآة العالم ليست سوى عملية تنظيمية ولدينا ميل للاعتقاد ان (التشخيص) مجرد محاكاة . في حين ان علاقته بالموضوع تنحدر من شكله الايقوني الذي هو تعبير عن الحياة العضوية للانسان. ان هذا التنظيم التشخيصي في وهم تمثيل الحياة والتقرب منها بقي يتحكم في البصر منذ ما يزيد عن خمسة قرون ويجعل من الصورة دالاً لنموذج ومرجعاً وواقعا يمكن محاكاته.

يتساءل مارلوبونتي قائلاً: ((كيف يمكننا ان نعود الى الادراك الخام أو المتوحش تاركين الادراك الخاضع للثقافة ؟ وبتعبير آخر ما هو المنعرج الذي نستطيع بواسطته ان نتجنب رؤية الثقافة التي يسقطها نظرنا على فضاء التشكيل ❖. هذا هو السؤال الذي يسكن الرسام ويميز ممارسته داخل ما نسميه بمحاولاته التهديمية للادراك كيف نتخلص من المشخص لولا التقاطع مع التنظيمية البصرية الواقعية واعطاء قيمة للاعتباط في صورته غير المتوقعة والفجائية، والسعي الى الصدفة فوعي الرسم لذاته واختلافه يغرينا بالسرد.

التجريد والتعيين

تأخذ وسائل الصراع أشكالا مختلفة كالتجريد واللاتعيين والغموض والغرابة وعدم الاكتمال وانفجار الخطوط.. الخ.

نقصر تحليلنا على التفكيك وعدم التشخيص عن طريق العزل. فما يعطي قوة لهذا الهدم في لوحات ماغريت أو فرانيس بيكون أو الرسم التجريدي هو كونها تتحدى وتخترق (المشخص بالمشخصات نفسها) فتعيد الشيء لذاته من خلال عدم تدعيمه وافساح المجال له. عندما يقدم لنا مارغيت حذاء امرأة. معزولاً لا علاقة له برجل أو فردة الحذاء الاخرى لا يظهر الاّ واقعة تصويرية بفصل الشيء عن نجاعته وعن اطاره الذي يمكن ان يعطي

لحضوره معنى ،وهكذا لم يعد هناك سرد ولا تعرّف، ان الخطاب التصويري لم يعد الاّ بروز الشيء التصويري لا غير.

كتب مارلو بونتي قائلاً: ((لماذا تكون أشياء الاستعمال كالقفاز والحذاء بسماتها الإنسانية موضوعة وسط أشياء الطبيعة فتأملها أول الأمر على انها أشياء... يحصل لدينا انطباع اننا ننتقل الى عالم آخر، الى تجاوز الواقع، لانه ولاول مرة يتم الانقطاع عن الالتزام الذي يشدنا الى العالم الانساني ولانه يسمح بظهور طبيعة في ذاتها هي (نتاج الانتاج) بحسب تعبير هيدجر فإنها ليست الاّ علاقة تفاضلية وتخالفية مع الفضاء التصويري)).

فحين نجد لوحة شاغال (Chagall) عاشقين يطيران بعيداً عن المدينة، متحديا قوانين الجاذبية، نكون بعيدين عن المعايير (الأكاديمية). لكن هناك دائماً حلم ينزلق داخل حيز ما وراء اللغة.

لذا نعود للقول انه في الرسم وجب تكسير السرد والحذر من إدراج الزمان والمكان، فمن خلالهما يمكن للتمثيلية من ان تعاود الكرة. كتب كلي ((ان الفن لا يعيد انتاج المرئي بل يجعله مرئياً)).

فحين يبرز وجه منفرد من أعماق لوحة كأنه شبح، لدرجة اننا لا نتذكر منه إلا تعابير عابرة تشوهه يكون الموضوع التصوير قد تزحزح عن مواقعه. ان الحضور القوي للاحساس بالواقعة التصويرية يزيح كل عملية تفكير وتماهي بمعزل عن كل القماش البالي (لموندريان) أو الغياب الكلي للاشياء المربعة عند (مالفيتش).

ان واقعة تصويرية للوجوه، لوجوه محطمة وأفواه مفتوحة صيحة البابا للرسام بيكون.. صيحات رؤوس لوحة جورنيكا للرسام بيكاسو (1937) أو نلتقي عيون منحوتة على أجسام نحيلة وخيطية (أعمال النحات جياكوفيني)... كل ذلك ليس الاّ احساسات قوية لظاهرة تشكيلية لكنها كامنة في حياتنا ومعيشتنا. ان التشابه أسطورة، وهو بناء، هو صورة مشخصة لا تعني الاّ مدلولاً ذهنياً.

فما يبرزه الرسم الحديث في اختلافه هو اذن اختلاف بصر الفنان ورؤيته وهي ليست نتيجة لتدريب طويل.. لقد كتب ريلكه: ((أحلم أنني لم أعِ بعد بعدد الوجوه الموجودة، هناك عدد كبير من الناس، ولكن هناك عدد اكبر من الوجوه الموجودة. لان لكل انسان وجوه كثيرة)).

فبعض الناس يغيرون وجوههم بسرعة كبيرة الى حدّ ظهور ما يسميه ريلكه (باللاوجه) هذا اللاوجه يلغي امكانية تأسيس الهيئة العامة للوجوه وللجسد، وبهذا نفهم لماذا يعوض الرسام بيكون أحيانا الأجسام والوجوه بقطعة من اللحم أو بجزء من صحيفة)).

هكذا سيحدد دحض المشخص بأنها مغامرة الرسم في صلب أشياء العالم - بعملية جدلية

((مفرطة التشخيص)) التي تظهر الشكل بكثافة الى حد الاحساس بالصوت والصياح... اذا كان الرسم الحديث والمعاصر هو الذي اخذ على عاتقه الى ان يذهب الى آخر نقطة في الادراك عبر مخاطر كبيرة، فإن الرسم المسمى بالكلاسيكي والتشخيصي سيجد أيضا اضاءة جديدة. يكفي فحص بعض دراسات (دافنشي) للرأس المعبرة الى أقصى الحدود للفهم ان عمله هذا ليس بغريب عن أعمال بيكون مثلاً. ان هذه الرؤوس ليست مجرد (ديكور) أو حاجة مكانية لا تستجيب لأسطورة بعينها بل هي عالم مكتفٍ بذاته من خلال قابلية عناصره التشكيلية.

الإحالات:

1- ينظر تودروف: المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث، ترجمة عبدالقادر قنيني، دار افريقيا للنشر بيروت 2000 ص23

* نشير هنـا الى امكانيـة مراجعـة نقد فوكو للتمثـل الكلاسيكي في لوحـة (فيلاسكين) الوصيفات.. ان التمثيل الكلاسيكي يبدأ في الواقع الذي يتمثل هناك بكل عناصره وصوره والوجوه التي يجعلها مرئية.. لكنه يشير الى أن هذا المفهوم يسقط في فراغ جوهري يشار اليه بأنه الاختفاء الضروري لما يؤسسه. لما يشبهه ولما هو في نظره ليس سوى شبه.. ان هذا الفاعل نفسه الذي هو الذات (قد حذف). وبما أن التمثيل قد تحرر أخيراً من هذه العلاقة التي كانت تقيده، فإنه يستطيع أن يقدم نفسه كتصـور(تمثيل) محض ينظر: فوكو: الكلمات والأشياء مركز الانماء القومي – بيروت 1990 ص38

2- ينظر مالكم برادبري وزميله، الحداثة ترجمة مؤيد حسن فوزي – دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد 1978 ص19

وكذلك محمد نورالدين أفاية – الحداثة والتواصل في الفلسفة التقليدية المعاصرة موذج هابرماز – افريقيا الشرق – الدار البيضاء 1998 ص111

3- مالكم برادبري، الحداثة مصدر سبق ذكره ص19

4- ينظر فتحي التريكي، رشيدة التريكي، فلسفة الحداثة، مركز الانماء القومي بيروت 1992 ص96

5- المصدر السابق ص96

6- المصدر نفسه ص96 وكذلك يمكن النظر الى نقد دريدا الى شابيرا وهيدجر في ميلهما: الأول عن وعي والثاني عن غير قصد الى اعادة حذاء فان كوخ الى رجل المدينة أو الفلاح.. ينظر بالتفصيل عن الموضوع ذاته في بلاسم محمد جسام التحليل السيميائي لفن الرسم المباديء والتطبيقات – اطروحتنا للدكتوراه كلية الفنون الجميلة – بغداد 1999 ص

7- التريكي، مصدر سبق ذكره ص97

8- ارتبطت عملية الادراك بالتلقي والاحالة لذلك اختلط فهم الرسم بين رؤيتين، الاولى ارتباط السلسلة المدلولية الملتفة حول عنق الدال، ومن ثم يتحرر الدال من الطمر الذي فوقه ليصبح غير مرئي، يعدد كل شيء وهو ذاته ليس عدداً بل صفراً. هذا التعليق أشار اليه الدكتور مالك المطلبي حول درجة صفر الكتابة لبارت ونحن نستعير التعليق لما له من صلة بهذا المفهوم. ان المدلول في فن الرسم يبقى مضمناً، وخارج لعبة العقود الاجتماعية وهذا ما يؤكد اختلافه.

ينظر: د. مالك المطلبي: مرآة السرد، قراءة في أدب محمد خضير، دار الخريف للطباعة والنشر بغداد 1990 ص184

9- في هذا الصدد يمكن مراجعة بحث الدكتور مالك المطلب عن السياب (الثوب والجسد) إذ يشير الى المرحلة المرآوية داخل بنية الشعر

*-ينظر ميرلوبونتي، المرئي واللامرئي ترجمة سعاد محمد خضر مراجعة الأب نيقولا داغر دار الشؤون الثقافية بغداد 1987 ص120

10- ينظر فتحي التريكي، مصدر سبق ذكره ص98

11- لوحة مارغيت (مفتاح الأحلام)

12- للمزيد يمكن مراجعة مصطفى الكيلاني، وجود النص، نص الوجود، إذ يعرض فيه المؤلف أفكار هيدجر حول هذه النقطة بالذات من ص9 الى ص25

13- ينظر فتحي التريكي، مصدر سبق ذكره ص99

14- ينظر في هذا الصدد وللمزيد "اشكلية التعدد الدلالي ومشكلة الغياب" عند دريدا

15- نقرر هنا قراءة الفن وفق مبدأ الاكتفاء الذاتي واستقلالية النظام المبني أساساً على كسر التوقع

16- دحض المشخص هو امكانية قيام نظام حداثوي للرسم

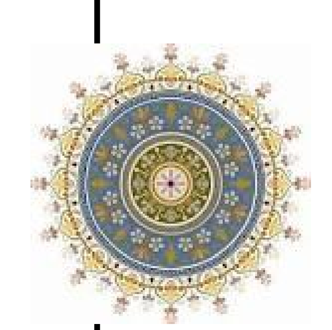
17- ينظر دافنشي، مصدر سبق ذكره.

المحادثة الرقمية ومنطق الأهواء

بحث في سيميائيات الكتابة الأيقونية

عبد القادر فهيم شيباني
جامعة معسكر، الجزائر.

يسعى هذا البحث إلى ابتداع تقــريب بين الأثافي الثلاث: (اللسانيات والسيميائيات والتداوليات) التي يتكامل من خلالها الفهم الصحيح للظواهر اللسانية، ولعل الإشكالية التي تبدو أقرب لتخليق مثل هذا التواشج، أوالتهجين النظري، يمكنها أن تنطلق من التعمق في فهم ظاهرة الكلام. لقد عدت مبادئ إيميل بنفنست التلفظية ، مدا لجسور التداوليات في الحقل اللساني، وتعميقا للفهم بتصورات أوستين لنظرية أفعال الكلام، . غير أنه يعاب على هذه النظرية، تمركزها حول فعل الفعل الكلامي، وإهمالها لفعل الكينونة. إذ لست اللغة أفعالا تقرها الجمل لصالح المتلفظ له، بل هي أيضا كاشفة عن كينونة المتكلم أي المتلفظ نفسه، ومثل ذلك يتجلى بوضوح أكثر على نطاق ا لمحادثة. هذه الكينونة، تتجاوز بطبيعتها حيز المنطوق وتميل في أثناء الحدث الكلامي إلى التخفي من وراء أقنعة العلامات شبه لسانية. إن ما نعنيه بفعل الكينونة، هو بالتحديد بحث عن سيميائيات للأهواء الكلامية وفهم متمم لفلسفة التلفظ، وهو مساءلة جديدة لعلاقة المكتوب بالمنطوق.



المحادثة ولسانيات الكلام

لقد مثلت تلك المدارج المنهجية، للمحاضرات السوسيرية، خطوطا للآفاق المستقبلية للسانيات كعلم قابل للحياة داخل الاقتصاد العام للعلوم الإنسانية، وعلى هذا النحو أمكننا اليوم أن نتبين بيسر عمق الفهم السوسيري المطرد لجوهر اللسان؛ بوصفه موضوعا لها العلم. وضمن هذا التصور، بدا من مهم بالنسبة لـ: دوسوسير، توجيه الأنظار إلى لسانيات الكلام، باعتبارها أفقا رحبا للسانيات. إذ لم يكن اليقين الذي أبداه دوسوسير اتجاه هذا العلم، حائلا دون إقراره بصعوبة تحديد جوهر الكلام، طالما أن الخوض في تعريفه، كفيل لوحده برسم المعالم المستقبلية للسانيات العامة.

لم يكن الجهد الذي أضافته لسانيات النص، وذلك على الرغم من أهمية قضايا الاتساق والانسجام في استكشاف التخوم الأولية لموضوع الكلام، ليقربنا مما كان يرجوه سوسير ، ذلك أن ماقدمته لسانيات النص للسانيات الكلام، لايختلف في نظرنا عما قدمته الصوتيات للسانيات اللسان. إن قضايا الاتساق والانسجام، هي في الواقع، لا تمثل سوى الجانب المحدود من الكلام؛ بوصفه موضوعا واصفا (méta-objet). لذلك يمكن، في المقابل لموضوع المحادثة، انطلاقا حتى من طروحاته الأولية، التي رسمت خطوطها جهود غرايس التداولية، وتابعتها كاترين كريبرايت أوريشيوني، أن يضع حجر الزاوية، من أجل بناء معالم فعلية لموضوع الكلام على النحو اللساني المأمول.

الكلام والكتابة:

يصر رولان بارت، على نقد **"سيميوقراطية"**(sémiocratie) الأنساق اللغوية في الثقافة، حيث تحيل الرموز والكلمات في الغالب إلى معنى قيمي، وبهذا الفعل يكرس مفهوم المعنى نفسه، اللغة كأداة لخدمة القيم الاجتماعية، إنها حسب اعتقاد **بارت** ديكتاتورية، تجعل من الخطاب والكتابة والفن، مشروطة بفعل الإحالة إلى تلك الحقائق المعيارية والمطلقة كالجمال والحسن والصدق والعقل وغيرها. ولكن ألا تبدو علاقة الكتابة باللسان نفسه، علاقة ندية أعقد من التصور المبدئي لسوسير بخصوص عرضية الكتابة، حيث يمكن للخاصية "الخطية" أن تحظى، بنصيبها من التعميق اللساني. إذ لايمكن للكتابة، أن تنأى بنفسها عن لعبة صناعة المعنى والمعنى المصاحب، بخاصة إذا ما التفتنا إلى تلك المحاولات الجديدة التي تسعى إلى تطوير كاليغرافية المكتوب، وتلك محاولات تغتني بها الفضاءات الرقمية، في صراعها نحو تجاوز رمزية الحرف بنزعة أيقونية صارخة.

النص الهيروغليفي وفعل الأيقنة

تسعى العلامات في الكتابة الهيروغليفية، بالنظر إلى نظامها الإسنادي، وقوة حضورها لأن تكون مرآة عاكسة لقوى الواقع الخارجي، وعليه فالنص الهيروغليفي، يعد موضوعا للمعالجة،

التي تعكس بعض الأفعال على العالم، وتستكشف ذكاء العالم.وبالنظر إلى طواعية، قواعد الكتابة الهيروغليفية (حرية تشكيل أحجام العلامات، أو تعديل هيأتها الإسنادية، وصورها الأصلية أو تغيير اتجاهها الخطي، أو عددها)، فقد دأب المصريون، على تطوير الكتابات الهيروغليفية، سعيا لبلوغ صور للتمثل الحي للواقع، بما ينافس أويتفوق على تلك العلامات التجريدية للكلام المنطوق[1].

الخطية التعبيرية في الكتابة الصينية

يسعى نظام الخطية التعبيرية (les idiographes)، في الكتابة الصينية، إلى ترجمة النظام الطبيعي للعالم، فعلى خلاف الهيروغليفية، تحاول الحروف الصينية، أن تبتعد عن محاكاة اللغة المنطوقة بصفة مباشرة، بوصفها تمثلات للبنى الكونية. إن الكتابة الصينية، لم تكن منقادة نحو فكرة تسجيل الملفوظات اللسانية، ولكنها كانت تروم خلق وإبداع لغة كتابية، وليس فقط كتابة ناقلة للمنطوق[2].لقد وجدت الكتابة الصينية، في بداياتها، للتواصل بين الأرواح والآلهة، ثم مالبثت أن تطورت إلى أداة بسيطة للتواصل، وتقييد الفكر. إن الأشكال النصية، المكتوبة بالحرف الصيني، تؤلف نظاما للبناء، محدد لمسارات وتوافقات المكونات الرمزية، تعيد إنتاج العادات الفكرية، بشكل يركز على التأمل أكثر من الفهم[3]. إن نص الكتابة التعبيرية، ليس مجرد تجميع علاماتي، معد لتتبع المساراتي، بما ينسجم مع عقلانية التجريد البصري، إنه أشبه بلوحة تشكيلية، تجعل من فعل القراءة المرتبط بتحقيق الفهم الخطي، لايختلف عن نظرتنا التأملية لمناظر الطبيعة.

التجريد الألفبائي وميلاد النزعة الصوتية

يترجم تحول الكتابة التعبيرية إلى أنماط الكتابة الألفبائية، تلك الهيمنة التي بدأ الكلام يحتلها شيئا فشيئا، على ساحة التواصلات الإنسانية، وتناسبا مع خط الزمن وسرعة التبادل الكلامي، استعيض عن القوة الأيقونية للخط، بالوحدة الشكلية وبساطة الحروف الصوتية، فظهرت أنساق جديدة من الكتابة الصوتية، تعتمد على نظام الصوائت والمقاطع الصوتية، وهو ما مثل قطيعة فعلية مع الكتابة ذات الخطية التعبيرية. لقد كان الفينيقيون سباقين إلى اعتماد هذا النظام الكتابي، وقد سهلت حياتهم التجارية، في إنجاح هذا النظام الخطي وتعميمه بين الأمم.

لقد عدت الكتابة الألفبائية، بمثابة الناقل الأمين للتمفصلات الصوتية للكلام، بل وانخرطت منذ نشأتها، تحت نظام الخطية الصوتية. حيث دأبت، الخطية الألفبائية، على العناية الفائقة بتأسيس أنماط للترميز النظامي، تخضع فيه الحروف في ارتصافها، لخط موجه، يتم المحافظة عليه، عبر مبدأ التتالي السطري.

المحادثة الرقمية

يكاد الاهتمام البحثي ينصب في الآونة الأخيرة حول قضايا من قبيل الحوار، المحادثة اللفظية، التواصل بين الافراد، التفاعل وجها لوجه، ومع التمركز الذي كانت تبديه اللسانيات في السابق حول الصوت، بدت تضح معالم اهتمام جديد داخل حقل علم اللغة، وذلك ما أضحى يغني ساحة العلوم اللسانية بفروع علمية جديدة من قبيل الإثنوميتودولوجيا، واللسانيات الاجتماعية التفاعلية، وتحليل المحادثة، وإثنولوجيا اللغة وغيرها، حيث تشترك هذه المواد في التركيز على الخاصية التفاعلية (l'interactivité) من جهة ومبدأ التعدد القناتي (la multicanalité) من جهة أخرى . تتلخص الخاصية التفاعلية، في تلك الملفوظات التي يتم في الأصل إنتاجها بشكل تعاضدي بين المتفاعلين، وهي تمثل محصلة مجموع الأنشطة المتعلقة بكل من الباث والمتلقي. أما التعدد القناتي، فهو يمثل ذلك المزيج المتنوع الذي يجمع بين ماهو لفظي وما هو غير لفظي، وبذلك فهو يشمل ماهو صوتي وإيماء- شاري.

إن الجهود التي تعني اليوم، بالبحث في فنون المحادثة داخل الشبكة، من خلال الوقوف على مختلف دعامات التواصل التي يوفرها الفضاء الرقمي(التراسل الالكتروني، المنتديات، المدونات، التعليقات، والشات أو مايعرف بالدردشة الرقمية[3])، من شأنها ضمن دائرة البحث السيميائي أن تكشف عن تقاليد جديدة للتعريف عن النفس من خلال اللغة وأشكال تشكيل الذات وتصويرها للآخر، في ظل النزعة التفاعلية (l'interactionnisme) ، ومن ثم استجلاء صور التواصل والتعاضد اللغوي، والتي تختلف تقنيا عن الصور النمطية للتواصل المباشر. يمكننا في الوقت الحالي تجاوز الثنائية السوسيرية لايجاد الحيز الفعلي للمحادثة بوصفها ظاهر كلامية، إذ نحتاج في مقابل ذلك للعودة إلى التفريع الثلاثي بين اللسان، الكلام والاستعمال. ذلك أن المحادثة، حسب زعمنا تظل مجرد استعمال من بين استعمالات الكلام، فللسان ذو طابع سنني، والكلام هو تطبيق سنني ينتظم على منحى نسقي، بينما تأخذ استعمالاته طابع الفعل.

تعد المحادثة الرقمية (أو الشات) فضاء افتراضيا للتعارف، وتوطيد العلاقات الاجتماعية داخل نطاق العالم الرقمي، غير أنها تتمايز عن باقي أدوات التعارف الأخرى، بقدرتها على تزمين المبادلات الكلامية، وإتاحة فرص تواصلية خاصة وعامة عبر نظام الغرف، كما يمكن لهذه المحادثة أن تحفظ للفرد المتكلم خصوصيته الإسمية، على اعتبار أن للمتكلم الحق في اختيار اسم مستعار (un pseudonym).

تداوليات المحادثة: من فعل الفعل إلى فعل الكينونة

لا تقوم المحادثة أو المحاورة على سلسلة من التعاليق أو الجمل المتفككة، لانها تصبح غير معقولة، وهي في المقابل تعتمد مبدأ التعاضد، حيث إمكانية اختلاف أهداف المتحادثين، غير أن الفعل الكلامي في المحادثة الرقمية يقوم أساسا على فعل تحويل الملفوظات الشفوية والعفوية إلى تفاعلات مكتوبة، وعليه ينبغي أن نأخذ بالحسبان، حدود وطاقات الأشكال التقنية والخطية لمثل تلك التطبيقات في المحادثة الرقمية. ذلك أن البحث التجريبي حول المحادثة الرقمية، من شأنه أن يحيلنا إلى القدرة المتطورة التي تتمتع بها الشاشة بوصفها فضاء تفاعليا في استعراض تلك الوظائف شبه اللسانية، ذات الصلة بالحضور أو التموجد الفيزيائي للمتحادثين (الإيماءات والإشارات والملامح النظرات التعبيرات الملمحية وغيرها). الواقع، أنه على نطاق المحادثة الرقمية، يكون المتحدث مرغما أو ملزما باستعمال تلك التقنيات الخطية، وذلك قصد التدليل على حضوره الفعلي من وراء الشاشة، ومن ثم مشاركته في المحادثة.

إن أفعال الكينونة في الكلام أو مايسميه السيميائيون بحالات النفس (les états d’ame)، ظلت مقصاة من حيز البحث التداولي، بينما سجلت التداوليات مع بداياتها تمركزا حول الفعل الكلامي، ابتداء مما قدمه أوستين في نظرية الأفعال الكلامية.إن نسق أفعال الكينونة، في الكلام أو المحادثة من شأنه أن يؤسس لقاعدة فعلية لسيميائيات الأهواء، وذلك إذا مافعلنا المصادر السوسيرية التي تؤمن بأنموذجية النسق اللساني بالنظر إلى الوقائع السيميائية المختلفة.

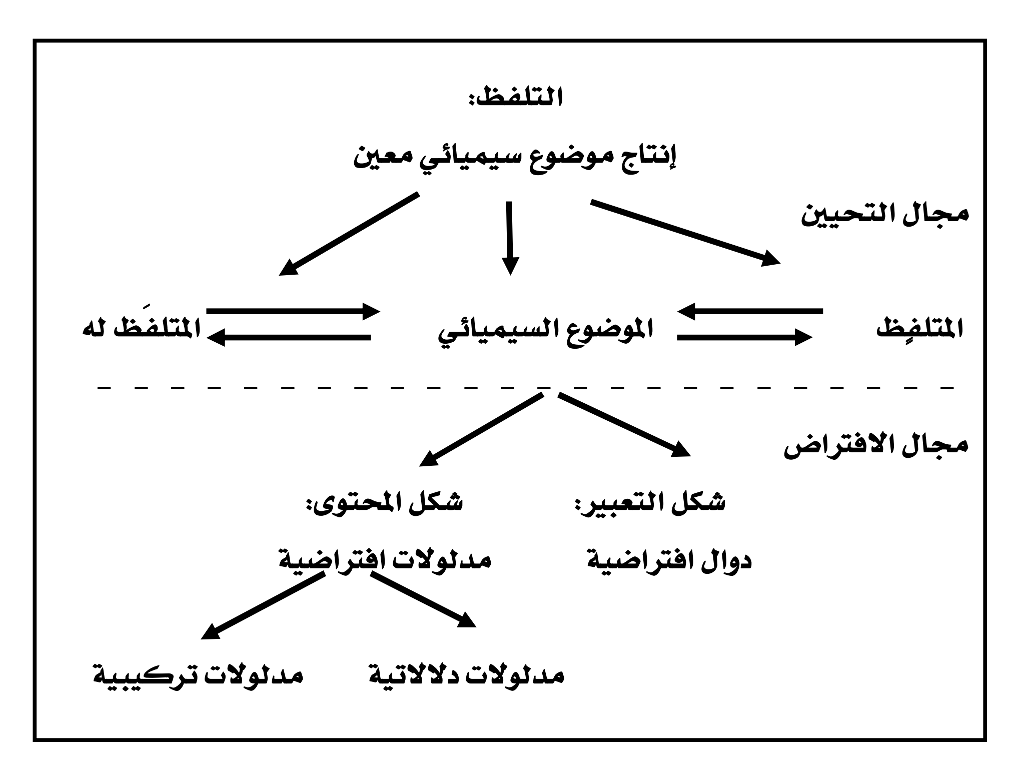
حال ما يدخل المتحدث برامج المحادثة الرقمية، يكون قد قرر إقامة حوار عبر القناة التي تتيحها الشبكة ، انطلاقا من حاسوبه الشخصي وحاسوب المحدث إليه، ويكون هذا القرار متضمنا لقبوله الطوعي باستعمال اسم مستعار وقبول المتحدث إليه باسمه المستعار أيضا، هذا الحوار هو في الأصل حوار بين شخصيتين واقعيتين، ولكن ضمن نطاق افتراضي. إن المحادثة الرقمية كما يعتقد البعض، تمثل في حقيقتها صورا من صور البحث عن إعادة تشكيل الذات للآخر. ويمكننا ضمن الإطار السوسيو- لساني، أن نخلص إلى أن موضوعات المحادثة الرقمية لا تخرج في الغالب عن الحيز الترفيهي، ولعل الاستقصاء حول البواعث التي تدفع المتحادثين في الغالب نحو المحادثة الرقمية، تخرج كليا أو بصورة شبه كلية عن الجدية، عدا في بعض الحالات القليلة.

فعل التلفظ بين المكتوب والشفهي:

لقد ذهبت المدرسة الفرنسية، إلى المراهنة على مفهوم الملفوظ، بوصفه وحدة أساسية في الخطاب، تتجاوز تفاصيل التمفصل المزدوج، في لغة النص، وتراهن على وحدات القول الكبرى. إن الملفوظ- كما يعرفه جون دي بوا- يمثل كل تتابع جملي يقع بين بياضين دلاليين أو وقفين تواصليين، أما الخطاب فهو نتاج الآليات التي يتوقف عليها وجود الملفوظ نفسه. وعليه، ألفينا

إميل بنفنست، يميل في تعريفه للخطاب، إلى توصيف هذه الآليات المنتجة للملفوظ، بمصطلح التلفظ.

إن التلفظ، هو مايفترض التحوير الفردي للسان إلى خطاب، فهو بذلك كلام، أو بالأحرى نشاط كلامي يتضمن وجودا للمتكلم (مرسل)من جهة والمستمع (مرسل إليه)من جهة أخرى، غير أنه يظل في جوهره مرتبطا، بقصد تأثير الأول على الثاني. وعلى هذا النحو، فإن صور النشاط الكلامي أو التواصلي على وجه العموم، تظل في نظر لسانيات التلفظ غير منفصلة عن عوالم تشكل المعنى الخطابي، طالما أن تقرير المقصدية، مرتهن في جوهره، بحيثيات السياق في أثناء الحدث التواصلي. بيد أن حيثيات التلفظ تجد ما يترجمها على صعيد الملفوظ، وإن كان مفهوم الملفوظ كما أثبته جون دي بوا، منسلخ بصورة كلية عن الدعامة التي تؤثثه، فإنه يبدو لنا من الضروري مناقشة هذه الجزئية، عل اعتبار أن الملفوظ متعلق في تموجده بفعل التلفظ، والسؤال الطبيعي كيف تنعكس صور هذا الفعل أو النشاط داخل الملفوظ بالنظر إلى الدعامة الملفوظية؟ ولعل ذلك ماحذا بجوزيف كورتاس للتميز بين الملفوظ الملفوظ والتلفظ الملفوظ، على اعتبار أن الثاني يحتوي الأول.



مخطط ج. كورتاس[4] لفعل التلفظ

ولعل البحث عن تلك العناصر التي يمكننا اعتبارها داخل الملفوظ بصمات أو آثار لإجراء التلفظ التي تؤدي إلى إنتاج الملفوظ، ومن ثم استخراج آليات اشتغالها وانتظامها وتفاعلاتها، يعد واحدا من أولويات من اجتهدوا في تقديم تعريف لهذا المفهوم.

صحيح أن الخطاب، لايتعدى كونه مجموعة من الملفوظات، بيد أن هذه الملفوظات غير مشروطة باللسانية، ولعل الكثير من ينظر إلى تحليل الخطاب أو المحادثة، بوصفه مرادفا للدراسة اللسانية للوحدات عبر- الجملية، وذلك ضمن رؤية نحوية خالصة، تتمنع عن الإحالة إلى شروط إنتاج الخطاب. ثمة إذا بين المنطوق والمسكوت عنه، كما يشير أسولد ديكرو، مسافة فارقة في الخطاب بين المكون اللساني والمكون البلاغي، ووجه التكامل بين هذين المكونين، هو ما يمثل رهان محلل الخطاب. وعليه فإن البحث في نسق الكتابة على برامج المحادثة، من شأنه أن يميط اللثام عن الخطط التلفظية في الكلام، كونه يستند إلى نسق متكامل للتعبير عن حالات التدرج الأهوائي في انفعالات الكلام.

من رمزية الحرف إلى أيقونية الرسم

يعد الاقتصاد التعبيري واحدا من شروط فاعلية العلامة لتحقيق التواصل، ومثل هذا الاقتصاد الذي يقع على أسنن الكتابة يلفت الانتباه إلى خطط المتواصلين واستراتيجياتهم في أثناء المحادثة الرقمية، التي تطمح إلى تحويل الإبداع الفردي في إنتاج العبارات اللغوية إلى تدقيق للأوضاع اللغوية.

لقد أشرنا سلفا إلى أن نظرية أوستين تتقوقع حول الفعل، ولذلك يمكننا أن نحدد تداوليات الأفعال الكلامية ضمن رؤية للفعل: فقول المتحدث: "أ" الطقس حار(في وضع يكون فيه مستضافا في بيت "ب")، يتضمن فعلا لغويا مؤداه: افتح النافذة مثلا(= شغل المكيف أو=قدم لنا شرايا باردا)، ولعل التعريف اللغوي بتلك التلفظات ذات المنحى الفعلي يظل أمرا يتيسر استظهاره لسانيا. في المقابل يمكننا أن نسجل في المحادثات حالات من القصور التعبيري للكتابة أثناء استعراض الأهواء (les passion)، ففي الوضع الذي يكون فيه كلام المتحدث مضحكا، فإن العلامة اللسانية في شكلها المكتوب لا تقوى سوى على استظهار الحال المعيارية للضحك، ولعلنا ندرك تمام الإدراك الفرق بين أن يكون الكلام مضحكا أو يدفع للتبسم أو الاستغراب أو السخرية أو التعجب، وكل تلك الحالات تشملها العلامة اللسانية لكينونة الضحك، بينما تتفوق الأيقونات الأهوائية في برامج المحادثة الرقمية على استظهارها. ولسنا في هذا الصدد، نبخس علامات الكتابة غير الحرفية، ونعني بها علامات الرقن، دورها في استظهار بعض الأفعال الكلامية للكينونة. نحن نتحدث إذا عن إمكانية، التحول بنظرية الأفعال الكلامية، نحو قوانين فعل الكينونة في الكلام، وهو ما يمثل المجال الفعلي لسيميائيات الأهواء. كل ذلك سيقودنا إلى تأمل جوانب جديدة من أشكال التلفظ، انطلاقا مما تتيحه الرؤية السيميائية للتلفظ.

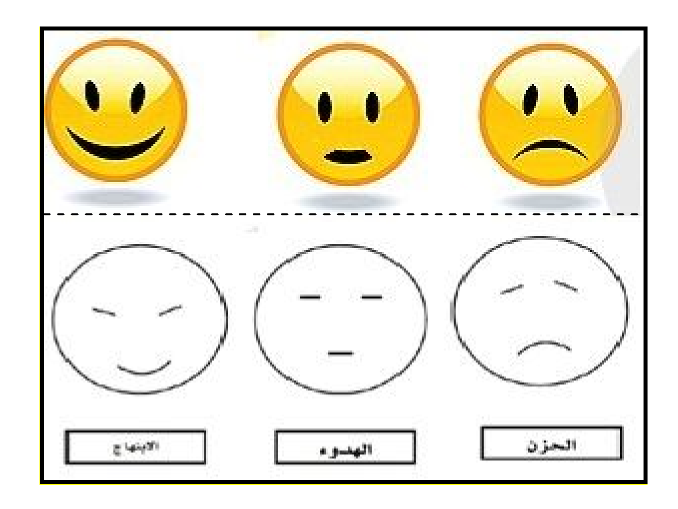
نسق الأيقونات الأهوائية:

تختلف تقنيات الكتابة الحرفية في برامج المحادثة، بوصفها إضافات كليغرافية (كتجسيم الحروف أو تحريكها، أو استعمال الأعداد كأحرف وغيرها)، إلا أننا سنحاول التعرض إلى تلك العلامات شبه اللسانية، التي لا يمكن لبرامج المحادثة الرقمية أن تستغني عنها، ولعلنا بهذا الفعل سنحاول تعميق الفهم بنسق خاص يتناغم من خلال أيقونيته بشكل ملفت مع الرمزية الكاليغرافية للحرف.

تمثل الأيقونات الأهوائية (les émoticônes) تصويرا قرينيا لعاطفة تتعلق بالأهواء الكلامية، أي حالة من حالات النفس في أثناء الحدث الكلامي. إن الأيقون الأهوائي، يمكننا في واقع الأمر من اختصار التعبيرات الملمحية للوجه وإضافتها إلى نسق الكتابة، ونعني بها تلك التعبيرات التي تترجمها تنغيمات الصوت أو إيماءات النطق الإشارية. كل ذلك يلفت انتباهنا، مع فاعلية هذه الإضافة الكتابية، إلى العجز الذي يعتري رمزية الحرف، في تصوير الفعل الكلامي، هذه الإضافة تبدو على قدر من الأهمية في تجسيم المساق(le cotexe)، الذي تصنف حيثياته داخل دائرة العناصر الشبه لسانية.

مبدأ التجريد البصري

يمكننا مبدئيا أن نستفيد، من تقريب جوزيف كورتاس[5] في سبيل تحقيق فهم بصري لنسقية الأيقونات الأهوائية، فمن خلال عملية تجريدية للمعطيات البصرية للأيقونات الأهوائية، نستطيع أن نستكشف " أن العناصر الثابتة على صعيد الدال في هذا الرسم، لا تمثل صورة بسيطة، ولكنها عبارة عن مجموعة من **المشكلات البصرية** المتمفصلة: تأخذ شكل تصوير على صعيد التعبير، ونعني به ذلك التصوير المتعلق بـ:"الرأس؛ أما المتغيرات فتتعلق بوضعية بقية الخصائص البصرية الأخرى وبشكلها داخل الرسم. إذ نلاحظ مثلا، أن مدلول "الهدوء" يتضمن مشكلات(خطوط منفصلة، وموزعة على مستويات مختلفة، للتعبير عن مدلول" العينين "و"الفم"،) متتالية على خط/ الأفق/، في حين أنه في وضع "الابتهاج" .و"الحزن"، يأخذ الفم" شكل خط/ مقوس/؛ يتجه عكسيا إلى الأعلى أو الأسفل بحسب الحالة (وينطبق الأمر نفسه على رسم"العيون"، حيث يكون التموضع البصري للخطوط المائلة في وضع متعاكس بين حالتي "الابتهاج" و"الحزن").إذا ما تأملنا هذا الرسم البسيط بوصفه كلية للدلالة، فإن الثيم العام يمكنه أن يكون متعلقا بـ: **.حالات النفس"**.



يقول كورتاس[6]: "إن الحديث عن أي موضوع سيميائي، مرتهن بالتعرف، وبشكل افتراضي، إلى كلية محددة، أي إلى **مجموعة دالة** محددة سلفا (على الأقل بصورة اعتباطية)، ليس بمراعاة **المدلول** فحسب (أو **صعيد المحتوى** كما يصطلح عليه يامسليف)، ولكن أيضا بالالتفات **إلى الدال** (وذلك بحسب الدعامة المعتمدة سواء أكانت سمعية، بصرية، لمسية، شمية أم ذوقية)وهو مايوافق في اصطلاحات ل. يامسليف **صعيد التعبير**. ومن خلال هذه الرؤية، قد تتاح لنا فرصة الاشتغال ضمن نطاق أكثر.موضوعية.وينطبق الأمر نفسه على المرئي، ولنأخذ كمثال على ذلك ماهو ثابت (التمثل الكاريكاتوري لملامح الوجه الإنساني، كما هو موضح في الخطاطة أدناه)، إذ يكفي تغيير وضعية و/ أو شكل الخطوط المشكلة "للعينين "و"الفم"، حتى تتبدل بالتوافق دلالة الملمح (الموضحة تراتبيا تحت كل صورة بمفردات لسانية ."

تشارلز داروين وفيزيزولوجيا الأهواء

لقد استطاع **داروين**، في دراسة[7] له حول علاقة الإنسان بالحيوان، أن يرصد بمنهج استقرائي، مبدأ التعبير عن الأهواء، انطلاقا من البعد الفيزيولوجي باعتباره نتيجة لسببية الأهواء أو حالات النفس عند الإنسان، وبالرغم من أن داروين لم يكن ليغامر في بحث الخصوصيات الأهوائية عند الإنسان، وتشعباتها وتعقدتها لاعتقاده بسلم الرقي ومبادئ التطور، وذلك بالتركيز فقط على البعد الانفعالي فيها، من خلال الرصد الأيقوني لصور تلك الانفعالات التي تعد مظاهر تعبيرية عن الأهواء. وإن كنا نعتقد بضرورة التمييز في هذا التقريب بين الأهواء والانفعالات. وعليه لايمكننا بأي حال من الأحوال أن نقارب بين انفعالات الحيوان كحركات تعبيرية (كانفعال الخوف، واللعب) على اختلاف وسائلها التعبيرية، وبين العواطف النفسية عند الإنسان. غير أن ذلك قد لا يمنعنا، من استكشاف حاجة كل منهما الفيزيولوجية للحركات الجسدية، وذلك مايشكل في نظر داروين المبادئ العامة للتعبير. وهي تشكل في نظرنا، مبادئ لإنتاج العلامات الأهوائية، والتي يترجمها قرينيا نسق الأيقونات الأهوائية، في المحادثة الرقمية.

يقول داروين[8]: "إن حركات التعبير تعطي حيوية وطاقة لكلماتنا المحكية، وتكشف عن أفكار ونيات الآخرين أكثر مما تفعله الكلمات التي قد تكون مرائية وغير حقيقية...على ما يأتي به أشخاص مختلفون من استخدامات متعددة لعضلات وجوههم وفقا لطباعهم أو أمزجتهم ما يزيد من تطور هذه العضلات. وتزداد خطوط التغضضات على الوجه، بسبب التقلصات المحكومة بالعادة، عمقا وغرابة".

يعكس نسق الأيقونات الأهوائية، بالنظر لارتباطه بلغة التواصل، بتماثلية معللة فيزيزلوجيا، حركات عضلات الوجه. ذلك أن الوجه هو الدعامة الأساسية للتعبير عن مختلف الأهواء الكلامية عند الإنسان، وعليه فإننا نجد نسق الأيقونات الأهوائية في برامج المحادثة الرقمية، ينطلق بصريا من تمثل هيئة الوجه بأيقونية استعارية تتخذ من شكل الدائرة أساسا لمحاكاة استدارة الوجه، تحتفظ بالمقومات الفيزيو لوجية للوجه، حيث يشكل حضور العينين والأنف والفم قاسما مشتركا. إذ يمكن للدلالات الأهوائية أن تتعدد بتعدد تعبيرات الوجه، إلى درجة قد تقودنا إلى حالات من الغموض الأهوائي أو العاطفي للمتحدث، ذلك لأن هذه التعبيرات تمليها حركة العضلات ووضعياتها المتحكمة في إنتاج الهيئة النهائية للملمح، وهي في مجملها مصدر لتحريك العينين والأنف والفم.

إن "الوجه هو الأداة الرئيسية لتصنع الحركات والتعمية والتغطية عن الضمير المستتر في النفس، ففيه العينان والشفتان والحاجبان والجبينان، والجبهة، والرأس، والشعر، والأنف، والفم، كل ذلك ذو أثر ظاهر في محاولة إظهار معان مصنوعة تخفي مراد النفس المستتر، كالتبسم أو التهجم أو الضحك أو التراخي"[10]. لذلك فإن الحضور العيني للوجه في أثناء المحادثة، يمتد حتى للكشف عن طبيعة الخلقة إلى الإبانة عن طبائع الأفراد المتكلمين، وفي هذا الصدد يمكننا أن نشير إلى جهود ناعومي آر. تيكل [11] التي انصبت حول دراسة دور السمات الخلقية للوجه ودلالتها على الطباع الشخصية. وعلى هذا النحو يؤدي البعد الاستعاري للعلامات الأيقونية للأهواء، إلى تفادي حالات الفضح المبكر للطبائع الشخصية، ولا يعني ذلك البتتة أن هذه الاستعارية، غير قابلة للانحلال(بحسب اصطلاح بورس)، فانحلالها القريني يعكس بصدق أو بقصد غير صادق أحيانا الحالة الأهوائية للمتكلم في أثناء المحادثة.

قواعد استعمال الأيقونات الأهوائية في أثناء المحادثة

يمكننا أن نعتمد مبدئيا مفهوم التضمين المحادثاتي عند بول غرايس، إذا ماجاز لنا اعتبار الإدراجات الكتابية للأيقونات الأهوائية تضمينا محادثاتيا، كمفهوم قاعدي لاستيضاح هذا الفعل الكتابي بوصفه فعلا مؤسسا للنشاط الكلامي في أثناء المحادثة الرقمية. يقول غرايس: "أستطيع الآن ضبط مفهوم التضمين المحادثي. فشخص ما لأنه (في المكان والزمان) وهو يقول (أو يوهم أنه يقول) القضية "ق" يكون قد ضمن "ض"، بإمكاننا اعتباره ضمن محاداثيا شريطة:

1- افتراض أنه يراعي قواعد المحادثة أو على الأقل "م. ت."

2- افتراض أنه يدرك أو يظن أن "ض" مستلزمة حتى يجعل قوله (أو مايوهم أنه يقوله) "ق"(أو ما يفعله بهذه العبارات) متوافقا مع هذا الافتراض.

3- أن يعتقد القائل (وهو يود توقع أن المخاطب يعتقد أن القائل يعتقد) أنه مما يدخل ضمن كفاءات المخاطب أن يتدبر أو يدرك حدسيا أن الافتراض الوارد في (2) ضروري"[12].

لافتراض حالات تضمين أيقوني للمحادثات، المعبرة عن الكينونة يلزمنا افتراض أنه قد وقع على الأقل حالة من حالات التفاعل الكلامي لأحد الطرفين استجابة لاستثارة دلالية تستهدف أو لا تستهدف بالأصل حالة الكينونة. إلقاء التحية مثلا، يمكن مقابلته بالأيقون الأهوائي الدالة على التبسم(تفاعل محدثاتي لايستهدف الكينونة). وذلك على خلاف قول نكتتة مثلا(تفاعل محدثاتي يستهدف الكينونة).

إن احتمالات تأويل التضمين الأيقوني للمحادثات، لا تستوجب إلا معرفة بماقيل بغض النظر عن المعلومات السياقية والمعارف السابقة، حيث لادور لكيفيات التعبير اللساني في تحديد احتمالات التأويل، طالما أنه يتعذر علينا إيجاد سبل أخرى لنقول الأمر نفسه بالكيف المتعارف عليه لسانيا. **مثال:** فالتضمين الأيقوني للمحادثة بالأيقون الأهوائي (وضع نظارة سوداء)، لايمكننا أن نجد له مصاحبا لسانيا دقيقا، بل إنه يخالف بدلالته الوضع اللساني لما هو عليه الكلام، حتى وإن كان يدل في معجم المسنجر الأيقوني لبرنامج "ياهو"[13] على حالات الرضى. وذلك ما نصطلح عليه بـ:**قابلية الانفصال.**

لاتمثل التضمينات المحادثية جزءا من معنى التعابير التي تلازمها بفعل استخدامها، ذلك لأن الأيقون الأهوائي لايعكس في الغالب حالات الكينونة الصادقة للمتحاورين، غير أن ذلك أي اعتماد التعبير عن حالة الكينونة غير الصادقة، ينجح في الغالب في استهداف تحويل حالات الكينونة. إن مصاحبة الكلام مثلا بالأيقون الأهوائي للغضب مثلا، قد لا يعكس بصدق هذه الحالة، ولكنه في المقابل يقوى على تحويل حالة الكينونة عند الطرف الآخر. وهو ما نسميه بـ:**التحريك الأهوائي غير الصادق.** كل ذلك لا يتنافى بالأساس مع قوانين المحادثة، طالما أن صدق معنى المضمن محادثاتيا لايستلزمه صدق ماقيل، لأن التضمين لا يولده ماقيل، وإنما لا يولده إلا قول ماقيل أو الكيفية التي قيل بها القول.

تبقى قائمة التفسيرات مفتوحة لأن ما يُضمن سيكون بالضرورة غير محدد، حتى في أثناء الكلام أو المحادثة، وغالبا ما يتم التدارك بالفهم المتأخر وفقا لقانون التراكم، حيث يؤدي الاستدراك المحادثاتي إلى مضاعفة التوظيف واستعمال الأيقونات الأهوائية حتي بشكل عشوائي. وهو مايعكس مانسميه بـ **الانعكاس الأهوائي المفرغ.**

خلاصة:

يمكن لهذه المقابلات الأيقونية—والتي قد لانجد لها مكافئات معجمية- أن تكشف عن وجه للقصور في التعبير الكتابي ضمن بعده الصوتي، بالنظر إلى فعل الكلام. طالما أنها ليست مجرد زوائد لغوية عارضة عن الفعل الكلامي. بيد أن عدم تحديد هذه المتصورات لايعترض عليه في حد ذاته، بل يعده البعض من لواحق النشاط اللساني. الأكيد أن الكتابة اللسانية، تقوى على أدء مثل هذه المعاني أو الدلالات التي تختصرها التصويرات الأيقونية، ولكنه أداء لاينسجم مع قوانين الأداء الكلامي في أثناء المحادثة. ولهذه الأسباب يمكن أن تعد الأيقونات الأهوائية، على الوجه الذي يتم تداولها به، مقبولة قبولا تاما، لأنه قد ينتهي بها الأمر إلى أن تصبح غير مفهومة على أكمل وجه. ولعله الآن حري بنا أن نعيد مناقشة تصورات الكتابة، بل إن التوجه الأنسب يتمثل في تصور كتابة مثالية والشروع في بناءها. وعليه باستطاعتنا اليوم، أن نوجه نقدا لاذعا للنزعة التجريدية الرمزية للكتابة، التي ظلت رهينة في استجابتها الكليغرافية لمبدأ الخطية الصوتية، وتلك علاقة لم تؤسس على قاعدة الاقتصاد اللغوي- في معناه العام- التي تعد دعامة للغاية التواصلية.

الإحالات:

1- Martin, H.-J., Histoire et pouvoirs de l'écrit, Paris, Albin Michel,1988,p.34.
2- Ibid.,pp.35-37.
3- Ibid.,39-40.
4- -J. , Courtes, l'énonciation comme acte sémiotique ,In Nouveaux actes sémiotique, éd. PULIM, 1998,p.15 .
5- J . Courtes, sémiotique du langage, Armand Colin,2007.
6- Ibid.,

7- نشارلز دلروين،التعبير عن العواطف عند الإنسان والحيوانات، ترجمة عبد الستار الشيخلي.
8- لمرجع نفسه، ص.407-408.
9- المرجع نفسه، ص.38.
10- مهدي أسعد عرار، البيان بلا لسان، دراسة في لغة الجسد، دار الكتب العلمية، ط. ،بيروت،2007،ص.34.
11- ينظر كتاب، بإمكانك قراءة لغة الوجوه، لــ ناعومي آر. تيكل، ترجمة مكتبة جرير،المملكة العربية السعودية،2008.
12- بول غرايس، المنطق والمحادثة، ترجمة محمد الشيباني وسيف الدين دغفوس، مجلة سيميائيات، العدد الأول،منشورات دار الأديب، الجزائر، ،ص.192.
13-يوضح الرسم الآتي معجم الأيقونات الأهوائية لرنامج "ياهو" للدردشة (إصدار 2003):

معجم الأيقونات الأهوائية لبرنامج "ياهو" للدردشة (إصدار 2003)

<table>
<tr><td>:)</td><td>happy</td><td>:-c</td><td>call me - New!</td></tr>
<tr><td>:(</td><td>sad</td><td>:)]</td><td>on the phone - New!</td></tr>
<tr><td>;)</td><td>winking</td><td>~X(</td><td>at wits' end - New!</td></tr>
<tr><td>:D</td><td>big grin</td><td>:-h</td><td>wave - New!</td></tr>
<tr><td>;;)</td><td>batting eyelashes</td><td>:-t</td><td>time out - New!</td></tr>
<tr><td>>:D<</td><td>big hug</td><td>8-></td><td>daydreaming - New!</td></tr>
<tr><td>:-/</td><td>confused</td><td>I-)</td><td>sleepy</td></tr>
<tr><td>:x</td><td>love struck</td><td>8-|</td><td>rolling eyes</td></tr>
<tr><td>:"></td><td>blushing</td><td>L-)</td><td>loser</td></tr>
<tr><td>:P</td><td>tongue</td><td>:-&</td><td>sick</td></tr>
<tr><td>:-*</td><td>kiss</td><td>:-$</td><td>don't tell anyone</td></tr>
<tr><td>=((</td><td>broken heart</td><td>[-(</td><td>not talking</td></tr>
<tr><td>:-O</td><td>surprise</td><td>:O)</td><td>clown</td></tr>
<tr><td>X(</td><td>angry</td><td>8-}</td><td>silly</td></tr>
<tr><td>:></td><td>smug</td><td><:-P</td><td>party</td></tr>
<tr><td>B-)</td><td>cool</td><td>(:|</td><td>yawn</td></tr>
<tr><td>:-S</td><td>worried</td><td>=P~</td><td>drooling</td></tr>
<tr><td>#:-S</td><td>whew!</td><td>:-?</td><td>thinking</td></tr>
<tr><td>>:)</td><td>devil</td><td>#-o</td><td>d'oh</td></tr>
<tr><td>:((</td><td>crying</td><td>=D></td><td>applause</td></tr>
<tr><td>:))</td><td>laughing</td><td>:-SS</td><td>nailbiting</td></tr>
<tr><td>:|</td><td>straight face</td><td>@-)</td><td>hypnotized</td></tr>
<tr><td>/:)</td><td>raised eyebrow</td><td>:^o</td><td>liar</td></tr>
<tr><td>=))</td><td>rolling on the floor</td><td>:-w</td><td>waiting</td></tr>
<tr><td>O:-)</td><td>angel</td><td>:-<</td><td>sigh</td></tr>
<tr><td>:-B</td><td>nerd</td><td>>:P</td><td>phbbbbt</td></tr>
<tr><td>=;</td><td>talk to the hand</td><td><):)</td><td>cowboy</td></tr>
</table>

سيميائيات الكلام، بين التطويع والأهواء
حوار مع محمد الداهي

حوار العدد

محمد الداهي

أستاذ جامعي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط .

من مواليد عام 1961 بشفشاون (شمال المغرب) .

– حاصل على جائزة المغرب للكتاب لسنة 2006 في صنف الدراسات الأدبية والفنية .

– عضو منتخب في مجلس الكلية واللجنة البيداغوجية .

– عضو اتحاد كتاب المغرب .

– أمين مال فرع اتحاد كتاب المغرب بالصخيرات / تمارة

– عضو مجموعة التفاعل الثقافي الأندلسي والمتوسطي (جامعة محمد الخامس بالرباط) .

عضو مجموعة تحليل الخطاب والسيميائيات (جامعة الحسن الثاني عين الشق بالدار البيضاء) .

– عضو الفريق التربوي لإعداد الكتب المدرسية .

– مكلف بفحص وتقويم أعمال علمية وأدبية قصد المدارسة والنشر ..

– عضو هيئة تحرير لمجموعة من المجلات العربية

– عضو الهيئة الاستشارية لمجلات عربية.





من كتبه:

- الحقيقة الملتبسة قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، منشورات المدارس، ط1، 2007 (تقديم د. عبد القادر الشاوي) .
- سيميائية الكلام الروائي، منشورات المدارس، ط1، 2006 (جائزة المغرب صنف الدراسات الأدبية والفنية لسنة 2006) .
- التشخيص الأدبي للغة في رواية "الفريق" لعبد الله العروي، دار الأمان، ط1، 2006 (من تقديم د. عبد الله العروي) .
- النقد المغربي (تجارب ورهانات) ، منشورات جذور، ط1، 2003 .
- شعرية السيرة الذهنية (محاولة تأصيل) منشورات فضاءات مستقبلية، ط1، 2000 . (من تقديم د. سعيد يقطين) ، ط 2 دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة 2008 .
- عبدالله العروي: من التاريخ إلى الحب، منشورات الفنك، ط1، 1997 (حوار شارك فيه د. محمد برادة) .
- سيميائية السرد (بحث عن الوجود السيميائي المتجانس) ، منشورات رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، القاهرة، 2008 .

– قيد الطبع: تمثل الأنا والآخر [من أجل ثقافة المصالحة والسلم الدائم] .

في البداية دعني أعرب لكم عن امتناني الكبير لقبولكم هذه الدعوة.

محمد الداهي: أشكر لكم دعوتكم منوها بالمجهودات التي تضطلعون بها سعيا إلى ترسيخ البحث والممارسة السيميائيين في العالم العربي. وأتمنى أن يجد القارئ، في هذا الحوار، ما يفيده ويحفزه على إثارة أسئلة جديدة.

أعتقد أنه لا يمكننا اليوم، أن نتجاهل حالة التضخم التي تعتري اقتصاد المعرفة السيميائية في العالم العربي، بما يوحي بنذر أزمة معرفية تولدت عن تكرارية للمقاربات المتمركزة في مجملها حول السرديات بشكل عام، لذا يبدو محمد الداهي – بالنسبة لي كقارئ عربي – أنموذجا متفردا في الكتابة السيميائية المنشودة ، ودعني أقول من دون مغالاة بأني ألتمس في أعمالكم البحثية ميزتين اثنين : ذكاؤكم المعرفي في اختيار الموضوعات والإشكالات الراهنة من جهة، وقدرتكم على تقديم وجه حسن لما نسميه بالاجتهاد المبدع في البحث من جهة أخرى. كيف يقيم محمد الداهي مساره المعرفي في ظل واقع البحث السيميائي العربي أو حول ما يكتب عن السيميائيات اليوم ؟

محمد الداهي: تتنافس السيميائيات (السرديات الدلالية) والسرديات(السرديات اللسانية) فيما بينهما ليس في تحليل البنيات الحكائية من منظورين مختلفين ومسعيين متباينين فحسب، وإنما في إنتاج معرفة جديدة تقدم تصورات وإضاءات مستحدثة حول السرد بصفة عامة. وقد وجد الاتجاهان معا صداهما في العالم العربي بحكم انجذاب الباحثين العرب إلى أحدهما بالنظر إلى ميولهم المنهجية وخلفياتهم المعرفية. وفي ضوء هذا التفاعل الإيجابي مع الغرب، ظهر سيميائيون عرب حاولوا، بما أوتوا من طاقات ومؤهلات، أن يعرفوا بالسيميائيات ومدارسها (خاصة المدرسة الأوروبية المتمثلة في مدرسة باريس والمدرسة الأمريكية التي تستمد نسغها من أعمال شارل.س. بورس)، ويسعوا إلى تجديد بعض جوانبها بالنظر إلى ما عرفته العلوم الإنسانية، عموما، من تطورات وطفرات.

أعتبر اندماجي في خضم هذا التفاعل الثقافي والمعرفي مع الغرب لبنة أساسية للاستفادة من مكاسبه ومنجزاته المعرفية من جهة والسعي إلى المجاوزة والمغايرة وفق خصوصية اللغة العربية وحمولتها الثقافية من جهة ثانية. وفي هذا الصدد أود أن أذكر بأن مشروع سيميائيات الأهواء يهم الإيحاءات الثقافية والاجتماعية المستضمرة في اللغة الفرنسية. وهذا ما يحتم علينا التمييز بين المفاهيم والمناهج ذات طبيعة كونية وبين آليات التطبيق التي تقتضي مراعاة الإرغامات المقامية والشروط الاجتماعية والثقافية. وفي هذا الصدد لاحظت ، على سبيل المثال، أن بعض الطلبة يبحثون عن التمظهرات الدلالية والمعجمية للأهواء العربية اعتمادا على المعاجم الفرنسية على جري عادة السيميائيين الفرنسيين وهو ما يحول دون الوصول إلى ما توحي به من إيحاءات في التربة التي تنتسب إليها وخاصة بالاعتماد على المعجم العربي بوصفه **استعمالا وتجليا ثقافيا**.

إن مجهوداتي، في مجال البحث السيميائي، متواضعة بالنظر إلى وضع البحث العلمي في المغرب ، الذي يعكس، بدوره، العوائق التي تعترض الممارسة العلمية في العالم العربي برمته. يحتاج البحث العلمي إلى عمل مجموعات ومختبرات مختصة، وشراكة مع جامعات مصنفة، وإعداد مناظرات وندوات وحلقات تكوينية على نحو منتظم، وإصدار مجلات محكمة.. وبما أن أغلب هذه الحاجات غير متوفرة فإن الباحث يضطر إلى العمل بانفراد وبنفس متقطع دون أن يتوصل بردود باحثين آخرين (أي برسائلهم المسترجعة Messages en retour) لتعزيز مكامن القوة والتفوق وتصحيح مواطن الضعف والقصور. وفي هذا الصدد نلاحظ أن السميائيين العرب على قلتهم، أسوة بزملائهم المختصين في مجال السرديات، قلما يتواصلون فيما بينهم، أو نادرا ما تجمعهم ندوة تهم عن كثب صلب اختصاصهم. فأغلبهم يشتغل في غرف مغلقة تحول دون تواصله مع ذوي الاختصاص لتبادل الخبرات، وتعميق الأبحاث، وتنسيق المصالح المشتركة. كل واحد منهم يشق طريقه بمفرده. في المغرب نلاحظ أن محمد مفتاح ، بحكم نزوعه النسقي، يميل أكثر إلى السيميائية المركبة أو المعاصرة التي تستفيد من مناهج أخرى وتتفاعل معها لمعالجة الظواهر المعتاصة أو غير المتجانسة، متوسلة بمفاهيم من قبيل الاتصال والتدريج والتحركية. في حين تخصص بنكراد في سيميائيات الإشهار التي تستند إلى النظرية التأويلية ، مستفيدا من أبحاث بول ريكور وإمبرتو إيكو. وظل عبد المجيد النوسي وفيا لمدرسة باريس مؤثرا امتحان إجرائية مفاهيمها وتبين مدى ملاءمتها في المتن السردي. قدم الباحث محمد الماكري مشروعا واعدا يهم دراسة المظاهر الكاليغرافية (الاشتغال الفضائي) في الشعر المغربي مستندا أساسا إلى المناهجية

السيميائية الأمريكية (أبحاث شارل.س. بورس). ولحد الآن لم يجد هذا العمل من يستثمره في التعامل مع الظواهر البصرية وتشكلاتها المختلفة في مجال الشعر وغيره.

فيما يخص أعمالي فهي تحاول الاهتمام بمجالات أخرى من حياة الإنسان وخاصة ما يتعلق بقدراته التواصلية أو التطويعية، وبحركاته وأفعاله، وبما يستضمره من مشاعر وأهواء.فكل هذه العناصر تهم ما يصطلح عليه كريماص **بالوجود السيميائي المتجانس**. فعندما يتحرك المرء أو يفعل (حالات الأشياء التي تعتبر موضوع سيميائيات الفعل) فهو يستجيب لهوى معين أو عاطفة مسبقة (هوى التشجيع أو الحفز)، أو يجتر سلسلة من الأفعال السابقة (هوى الندامة) أو يرهص بما سيأتي (هوى الثأر) (الحالات النفسية هي موضوع سيميائيات الأهواء). وفي نظري يصعب الفصل بين الحالات التي تكتنف الوجود البشري لكونها تسهم في حفْز الإنسان على الانتقال من وضع إلى آخر. فكلما كانت الظروف مناسبة انتقل إلى وضع ملائم يمكنه من إظهار قدراته والإسهام في تقدم مجتمعه. وإن أحبطت عزائمه وهممه سيكون له دور سلبي قد تتولد عليه ردود وأفعال غير محمودة.

يمكن لمتتبع تطورات البحث السيميائي، أن يلحظ الاهتمام الذي يبديه محمد الداهي لقضية التطويع، بالنسبة لي كان ملتقى التداوليات الذي عقد في فبراير 2009 بجامعة ورقلة بالجزائر ، فرصة للتعرف إلى هذه الإشكالية غير المسبوقة حول التطويع من خلالكم، وكنت آنذاك قد لاحظت شغف الحضور من طلبة وأساتذة لفهم الكثير عن هذه الظاهرة اللسانية ضمن أبعادها التداولية. فما هو التطويع ؟ وما علاقته بالجهود النظرية في مجال المحادثة وأقصد هنا جهود غرايس وأو ريكشيوني ؟

محمد الداهي: تندرج جهود بول كرايس في إطار المشروع التداولي المشيد على مبدأ التعاون (أي تعاون المتكلم والمتلقي للوصول إلى أهداف تواصلية محددة سلفا أو أثناء المحادثة باحترام القواعد التخاطبية). ويقوم هذا المبدأ التعاوني التواصلي على أربع مقولات، وهي : الكم والكيف والعلاقة والصيغة. وإن أخل طرف بقواعد التخاطب فإن التواصل يتعطل ويتأزم، ويعيق،

بالتالي، تفاهم المتحاورين ويحول دون انخراطهما في مشروع أو عمل مشترك . اهتمت كاترين كربرات أوركشيوني عموما بالتفاعلات اللغوية الحية أي بالمحادثات التي تجري بين الناس في الواقع لأغراض مختلفة. وبلورت، من خلال جهودها العلمية ، جملة من المفاهيم التي تقصي بتحسين العميلة التواصلية (العلامات الجالبة Les captateurs ، وعلامات الضبط Les régulateurs)، و تسعى إلى تعديل الخطاطات التواصلية المتقادمة (على نحو الخطاطة الإعلامية لكلود شانون ووارنر وايفير، والخطاطة اللسانية لرومان جاكسبون، والخطاطة الدعائية لهارولد لاصويل) حتى تستوعب الشروط والإرغمات المقامية والاجتماعية، وتتعامل مع المتلقي بوصفه عنصرا إيجابيا يشارك في بناء الخطاب وملء ثغراته وتأويل محتوياته. إن عمل بول غرايس أضحى كلاسيكيا وتعرض لانتقادات عديدة لتركيزه على الجانب التبليغي وعدم إشارته إلى الجانب التهذيبي (ما اضطلع به كل من روبين لاكوف Robin Lakoff وحيوفري ليتش Geoffrey Leech وغيرهما) رغم أهميته في تلطيف أجواء التواصل، وتفادي كل ما يمكن أن يستفز المتلقي أو ينتقص من قيمته، وتقويم سلوك المرء وتوجيهه إلى مكارم الأخلاق ومحاسنها. كما أن عمل كاترين كربرات أوركشيوني ظل مقصورا، في شموليته، على الآثار التلفظية التي تحيل إلى المتكلم من خلال تلفظه وخطابه. في مجال المعرفة العلمية لا نتعامل مع النظريات ومفاهيمها كأشياء معروضة للمزاد العلني. فكلها، وإن تقادمت، تظل محافظة على أصالتها. والمسؤولية، في هذا الصدد، ملقاة على الباحثين لانتقاء منها ما يلائمهم ولمساءلتها وتطويرها. وما أردت أن أقوله من هذا الكلام هو أنني ، شخصيا، استفدت ، في محاضراتي بالجامعة أو في مشروعي حول سيميائية الكلام والتطويع، من أعمال الباحثين المشار إليهما سابقا خاصة فيما يتعلق بإثارة المتلقي وجذب اهتمامه والبحث عن كل ما يسعف على تآزرهما وتعاونهما وتفاهمها حتى يغدو التواصل بينهما سلسا لا تنتابه موجات التشويش (حسب الخطاطة التلغرافية أو الإعلامية لكلود شانون وارنير وفير) (أي كل ما يؤدي وفق وجهة نظرهما إلى الإسهاب في الكلام ويسهم في ثرائه وغناه).

استفدنا، فيما يخص تشييد سيميائية التطويع، من كل ما يمت بالتواصل (ما يعضده أو يعيقه). وما أثار انتباهي ، خلال العقود الأخيرة، هو كثرة المصادر والمراجع التي تعنى بالتطويع من زوايا وجوانب مختلفة(سياسية ونفسية واجتماعية وتواصلية) وذلك بما له من آثار وخيمة على التواصل البشري. غالبا ما نعير اهتماما في أبحاثنا للأمور الجدية والصارمة التي تضبط العلاقات البشرية عموما، في حين نغفل أساليب المغالطة والتحايل والخداع رغم كثرتها في

المجتمع، ودورها السلبي في تدمير الأشخاص وتغيير صفوة العلاقات البشرية. وفي هذا الصدد وجب التمييز بين الفعلين التواصلي والتطويعي، وبين الإقناع والتطويع.

يراهن الفعل التواصلي (Agir communicationnel)- حسب يورغن هابرماص- على تفاهم الناس وتنسيق مصالحهم للوصول إلى مشروعات مشتركة ومتوافق عليها. يعتمد المتحاورون في هذا الإطار على الحوار السليم والبرهان الحجاجي، ويصلون إلى الأهداف المشتركة بالتفاوض والتوافق سعيا إلى تفادي كل ما يعكر سلامتهم وطمأنينتهم واستقرارهم من جهة، وتعزيز كل ما يسهم في تنمية المجتمع ورقيه وازدهاره من جهة ثانية.

ومن بين الأسس التي يقوم عليها النشاط التواصلي نذكر ما يلي:

أ- التفاهم: إن سيرورة التفاهم تدعم توافق الفاعلين، وتوحد خطط عملهم سعيا إلى تحقيق أهداف ومشاريع مشتركة (توجيه العمل المشترك نحو النجاح).

ب- أخلاقية المناقشة: يحتكم المتحاورون إلى أساليب الإقناع والاقتناع بهدف تذويب خلافاتهم، والوصول إلى نتائج مرضية وغايات مشتركة.

ج- وضعيتا العمل والكلام: يقدم المشاركون تأويلا لوضعية معيشة (التوافق). وفي هذه الحالة تبدو وضعية العمل كما لو كانت وضعية كلامية تحتم على المتكلمين أداء أدوار تواصلية مختلفة (متكلم ومتلق وملاحظ وشاهد).

ما يهم الفعل التطويعي هو الضرب بقوة على الوتر الحساس لدى الآخر، وسلبه القدرة على الرد والمحاجَّة. إن المطوِّع يستغفل الآخر و يستبلده، ويستغل سذاجته أو لطفه أو قلة تجربته لمغالطته وإيهامه بصدقية ما يبثه إليه. ما يهمه ، في المقام الأول، هو التلاعب بأحاسيس المتلقي ومشاعره بهدف تحقيق مآربه الشخصية ذات طبيعة آنية وذرائعية. وبالمقابل، يُتخذ الفعل التواصلي كإستراتجية لمخاطبة عقل الآخر، وحفزه على تبادل الردود والحجج سعيا إلى الوصول إلى توافقات مرضية للطرفين معا، ومفضية إلى عمل مشترك.

ويقوم التطويع على العناصر الآتية:

- تمويه الخبر (*désinformation*): يُضلل الرأي العام بتوظيف أخبار مغلوطة أو تضخيمها لأهداف محددة سلفا.

- **الدعاية: ترسخ مبادئ معينة في ذهن العامة بحثهم على ترداد محاسنها ونشرها على نطاق واسع قصد الحصول على إجماع حولها. وبالمقابل، تدحض مزاعم الخصوم وتبين مساوئها وسلبياتها.**

- **الضرب على الوتر الحساس: تُستغل مواطن ضعف المتلقي أو قابليته للتصديق أو سذاجته للتأثير عليه وتدجينه والتلاعب به.**

- **الشعور بالذنب (*Culpabilité*): يحس الفرد أنه المسؤول وحده عن إخفاقاته وإحباطاته (يرجع ذلك إلى ضعف ذكائه، وافتقاره للمؤهلات المناسبة).**

- **الألاعيب (*Games*): يستخدم المطوع ألاعيب وسلوكات تطويعية لإيقاع الآخر في فخه، وكسب مودته وثقته وعطفه (على نحو البكاء والشكوى والظهور بمظهر الضحية والإغراء).**

- **إطار الافتراء (*Le cadrage menteur*): يشغل الكذب بوصفه سلاحا حربيا وعنفا نفسيا، وذلك لترسيخ فكرة معينة ودحض غيرها.**

- **إطار المغالاة: يتلاعب المطوِّع بالألفاظ لإيهام المتلقي وتغليطه. وفي هذا الصدد يستعمل الألفاظ المفخخة (على نحو إلصاق تهمة "الإرهابي" بالعربي)، والأكاذيب المضللة (استخدام الرصاص الفولاذي المغطى بالمطاط عوض الرصاص المطاطي لتفريق المتظاهرين)، والعبارات الملتبسة (يعطي مسحوق "التيد" لونا أكثر بياضا / لقضاء فصل الشتاء دون زكام عليكم باستعمال أقراص من نوع كذا)، وينشر إشاعات لإحباط عزيمة الخصم وإرباك خططه.**

وجب التنبيه إلى أن سيميائيات باريس منحت للتطويع قوة إقناعية (اضطلاع المرسل بالفعل الإقناعيFaire persuasif) وذلك لأن المطوِّع ، بحكم سلطته ونفوذه، يجبر المتلقي على القيام بفعل ما (جهة فعل الفعل) (وبالمقابل يضطلع المتلقي بفعل تأويلي(faire interprétatif) لفهم ما يتلقاه واستيعابه). واستند أتباع كريماص في تحاليلهم على أمثلة ذات صبغة جدية مستندة إلى تراتبية اجتماعية أو إدارية (علاقة الآمر بالمأمور). يمكن للمرسل إليه أن يقوم بفعل غير مقتنع به. لكن وضعيته تحتم عليه تنفيذ ما طلب منه إما إرضاء لمن هو أعلى منه مرتبة ومقاما (الطاعة) وإما استجابة لواجب يحدده القانون المتعاقد والمتوافق عليه

لما يلجأ المطوِّع إلى أساليب الخداع و الغش والتدليس والمغالطة فهو يفرغ الفعل الإقناعي من حجيته وشرعيته ، ويحل محلة التقنيات التطويعية(techniques manipulatoires) (بما فيها الأدلة المزيفة والمعطيات المغلوطة) لحمل الآخر على تصديق ما يتلقاه. وفي هذا الصدد يتعزز البعدان الاستيثاقي dimension fiduciaire (كسب مودة الآخر وثقته) والتحقُّقي dimension véridictoire (إيهام الآخر بصدقية الرسالة، وإخفاء الحقيقة عنه) لتيسير وصول الرسالة إلى مبتغاها، وسلب إرادة المتلقي، وتحويله إلى أداة طيعة يفعل بها المطوع ما يشاء.

إذا ما سلمنا بأن التطويع يقوم في الأساس على مبدأ سلب القدرة، في سبيل تحقيق غاية، من خلال جملة من الأساليب الكلامية. فهل يمكننا أن نتحدث في المقابل عن معان إيجابية للتطويع، أم أن فعل التطويع لا يكاد ينفصل عن الفعل اللغوي للإكراه، والعنف والكذب والخداع ؟

محمد الداهي: التطويع ، حسب فليب بروتون Philippe Breton، كذب منظم لمغالطة الآخر. والتطويع هو عمل سلبي يجرد الآخر من إنسانيته، ويحوله إلى أداة طيعة ومنصاعة لا حول و لا قوة لها. والتطويع أشكال وأصناف. يبدأ من ممارسات بسيطة يتعود عليها المرء لإبعاد تهمة موجهة إليه أو صفة ينعت بها. لما يحتاج إلى من يقرضه مالا قد يصطنع سيناريوهات لحمل الآخر على تلبية دعوته. وأحيانا تُبنى هذه السيناريوهات على مزاعم ودعاوى باطلة بسبب مجانبتها للواقع وعدم مطابقتها له. يستخدمها المطوع لمخاطبة وجدان المتلقي، والتأثير عليه، وحفزه على التعاطف معه والحدب عليه. ونجد حالات معقدة من التطويع قد تمس أقطارا مختلفة، و تسبب في تعكير صفو العلاقات الدولية. ولعل أهم مثال يمكن أن نستدل به ، هو غزو أمريكا للعراق بدعوى امتلاك صدام لأسلحة الدمار الشامل وارتباطه بتنظيم القاعدة. ووقع العالم بأسره، بحكم الدعاية الإعلامية الأمريكية، ضحية هذه المؤامرة. اعتمدت أمريكا على هذه " الكذبة النبيلة" (noble lie) ، بتعبير المحافظين الجدد، لتبرير تدخلها العسكري في العراق وإعطاء الشرعية الدولية لمناوراتها بهدف إقرار نظام ديمقراطي. وهكذا يتضح أنها كانت تظهر أشياء في حين تخفي نواياها الحقيقية التي تتجسد في السيطرة على منابع البترول والتحكم في منطقة إستراتجية لضمان استمرارية دويلة إسرائيل وطمأنينتها. ومن بين أصناف التطويع نذكر ما يلي:

- التطويـع الـذهني: (Manipulation mentale): يـؤثر هـذا التطويـع في ذهـن المتلقـي ويجعلـه يتلقى ما يبث إليه دون رفض أو إصدار حكم. وهو نوع من "برمجة" ذهن المتلقي بسلوكيات معينة بعد تدريبـه علـى القيـام بهـا في ظروف ومقامـات مختلفـة. ويعتمـد هـذا النـوع مـن التطويـع علـى العاطفة (الترهيب والترغيب والوعد والوعيد) والتكرار والضغط والمكافأة أو العقاب.

- التطويـع المهـني: (M.professionnelle): يُـراهن مـن خلالـه إمـا علـى التعريـف بـالمنتج أو علـى الرفـع مـن مبيعـات بضاعة مـا أو علـى التصويت علـى مرشـح مـا .وفي هـذا الصـدد أحيـل إلى كتـاب ظهـر(parler pour gagner) متزامنـا مـع الحملـة الانتخابيـة الرئاسـية 2007 في فرنسـا. ركـز فيـه البـاحثون (دونـي برترانـد وألكسـندر ديـزي وجـون لـوي ميسـيكا) علـى دور الكـلام للظفـر بمقعـد الرئاسـة. ويتقـوى دور الكـلام بـدعامات أخـرى ذات طبيعـة أيقونيـة وعاطفيـة وإعلاميـة ورمزيـة وإشارية حتى يكون وقعه في النفوس أقوى، ويحظى بثقة الناخبين.

- التطويـع العلائقي: (M.relationnelle): يتظاهر المطوع بالكياسة واللطف واللباقة، ويستثمر ما أوتي من ذكـاء وحيوية وفاعلية ومرونة لنيـل مـراده. ومـن بـين الأمـور الـتي يعتمـد عليهـا نـذكر على سبيل المثـال مـا يلي: عدم الوضوح، والتشكيك في قدرات الآخـر، و الظهـور بمظهـر الضـحية، وتغـيير الأفكـار والأحاسـيس حسـب الظـروف، واسـتعمال خطـاب منطقـي ومنسـجم، وعـدم تحمـل النقـد. ويمكـن لهـذه التصـرفات أن تـؤثر سـلبا في نفسـية مـن يتعامـل معهـم، بـل قـد تسـبب لهـم اضطرابات نفسية فيضطرون إلى عرض أنفسهم على الأطبـاء النفسـانيين. وقـد عرضـت الباحثـة Isabelle Nazare-Aga في كتابهـا" المطوعـون موجـودون بـين ظهرانينـا" Les manipulateurs sont parmi nous حالات ممن تعرضوا لصدمات نفسية متفاوتة بسبب مفعول التطويع ووقعه السلبيين.

- التطويـع المعرفي(*M.cognitif*): تستثمر المعارف ويعاد تأطيرهـا لأغـراض محـددة. يلجـأ حـزب مـا، خلال حملته الانتخابية، بالتركيز على هفوات الحزب المنافس لدحره وهزمه.

لكن دعنا ننقاش الآن، حيثيات التأطير النظري الـذي اعتمـدتموه في سـبيل تقديم هذا المفهوم ضمن منظور سيميائي . بالعودة إلى بحثكم النشور في آخر عدد مـن مجلة عالم الفكر (سبتمبر 2011) ، حـول سـيميائية التطويـع، لاحظـت أنكـم

انطلقتم من مفهوم البرامج السردية كمرجعية تأطيرية للتصور السيميائي لمفهـوم التطويع ، في ظل المفهوم العام لما يصطلح عليه سرديا بالتحريك ذي الصلة بأفعال العوامل والفاعلين والممثلين داخل البنية السردية . ولكن ألا ترى معي أن التأسيس السيميائي للقواعد الأولية للتطويع يستطيع أن يجد أرضية مثلى في منطق الجهـات (القدرة، الإرادة، الوجوب، المعرفة) ؟

محمد الداهي: بطبيعة الحال يعتمد المطوع على الجهات التي توجه تلفظه وكلامه إلى وجهة معينة. وما يهمني في هذا الصدد هو الإشارة إلى أن سيميائيات العمل اعتمدت أساسا على جهة الفعل. وفي هذا الإطار يعتبر التطويع أو ما سميته بالتحريك أو ما يسميه باحثون آخرون بالتسخير (مما يبين صعوبة ترجمة دقيقة للمفهوم) عاملا على فعل الفعل(faire faire). وتقوم سيميائيات الأهواء على جهة الكينونة (être) (وهناك من فضل جهة الإحساس(sentir) على نحو بول ريكور) لكونها تبين ما ينتاب الإنسان من حالات نفسية متضاربة. وارتأينا ، اعتمادا على المرجعية السيميائية نفسها، أن نشيد سيميائيات التطويع على وجه الخصوص وسيميائيات الكلام على وجه العموم على جهة الحمل على الاعتقاد(faire croire). وهي ، في هذا السياق، بمثابة بؤرة يتجاذبها البعدان الاستيثاقي والتحققي لكسب ثقة المتلقي من جهة، وجعله يصدق ما يتلقاه. وفي هذا الصدد وجب الإشارة إلى أن الحقيقة السردية (أي الحقيقة التي تُشخص بالكلام) تتخذ أبعادا كثيرة أجملها الباحث ميشيل ماتيو كولا Michel Mathieu-Colas فيما يلي (وهي مضمنة في دراسته عن " الحقيقة والسرد" في أحد أعداد مجلة الشعرية):

1- القصة المحكية: مدى مطابقة الوقائع المحكية للواقع.

2- اعتقادات السارد: يمكن للمتكلم أن يكون ضحية وهم (أن يعتقد بأن ما يحكيه خيالي في حين أنه واقعي والعكس صحيح).

3- مزاعم السارد: يثير جملة من التساؤلات التي تهم مشروعه السردي: ماذا يريد الآخر من قصتي؟ كيف يمكن له أن يصدقني؟ ألا يمن أن نتقاسم جملة من الاعتقادات؟ يتعلق الأمر هنا بوضع مقابلة بين الصدق والمطابقة، وبين الكذب والزيف.

4- اعتقادات المسرود له: يتوجب معرفة موقف المتلقي: يمكن أن أصدقه وأجاريه في كل ما يتلفظ به، ويمكن أن أرفضها بدعوى مجانبتها للواقع

أستسمحك لتركيزي حول قضية التأطير السيميائي، أستاذ محمد يمكننا أن نعد بشكل مبدئي التطويع ظاهرة لسانية لها تطبيقاتها السيميائية في مجـالات عـدة (المعرفة، السياسة، الإعلام الإشهار، العمـل النقـابي) ، ولكـن هـل تمـارس في المقابل الأنساق السيميائية كالصورة والأسطورة، والعمارة والألعاب، والسينما وغيرها مثلا علينا فعل التطويع، أم أنها لا تعدو أن تكون مجرد أدوات تخدم العملية التطويعية ؟ بمعنى آخر هل التطويع هـو ظـاهرة تداوليـة خالصـة ؟ أم أن هـذه الظاهرة تستطيع أن تتعدى ببعدها التداولي إلى اسـتعمال الأنسـاق الدالـة ضـمن غايتها التواصلية ؟

محمـد الـداهي: يُمارس التطويع باللغة . فهي تعد دعامة ذات حدين. إما لتعزيز الفعل التواصلي (تفاهم الناس بواسطة اللغة) أو لدعم الفعل التطويعي (مغالطة الناس بواسطة اللغة). وكل الأشكال الخطابية المتداولة (الصورة والإشهار والسينما والأسطورة والأمثال) تعتمد على المكون اللغوي أساسا لحصر المقومات الدلالية المتناسلة حتى ترتبط بموضوع معين، والتأثير على لا شعور المتلقي. يمكن أن يعتمد أحيانا على الصورة لوحدها للتأثير على المتلقي. لكن لما تتعاضد باللغة يكون مفعولها أقوى. إبان الحرب الباردة بين النظامين الشيوعي والرأسمالي تقوى مفعول الدعاية بما لها من تأثير قوي على شريحة كبيرة من الناس، ودور في تغيير معتقداتهم وقناعاتهم. كانت المراهنة، وقتئذ، على ما اصطلح عليه ب" الدبلوماسية العمومية" (diplomatie publique) لإقناع المتلقينً بمحاسن نظام وبمساوئ النظام المناوئ. وحرصًا على وصول الخطاب إلى جماهير عريضة أنشئت محطات إذاعية بجميع اللغات بما فيها اللغة العربية. لما كنا أطفالا كنا نلتقط " صوت موسكو" و" وصوت واشنطن" لاستيعاب ما يجري في العالم وخاصة في العالم العربي. وكان كل طرف، دون أن نعي بذلك لحداثة سننا، يعيد تأطير(recadrage) الأحداث والأخبار وفق منظوره الخاص، ويقدم مزاياه ومنجزاته في مجاليْ التنمية والتصنيع، ويستعرض مساعيه لإقامة السلم على وجه البسيطة. واستُثمرت ، في السياق نفسه، أموال طائلة لصناعة أفلام تدعم الوظيفة الإيديولوجية للنظام. على سبيل المثال، اعتمدت الدعاية السوفيتية على فيلم " أكتوبر" 1928 لسرجي إيزنشتاين لبيان منجزات الثورة البلشفية وحفْز المشاهدين على الإعجاب بالنظام الشيوعي. وبالمقابل، روجت الدعاية الأمريكية، ما بين

عـامي 1982 و1988، لأفـلام "رامبـو" (1 و2 و3) لكونهـا تعكـس القـوة الأمريكيـة وعظمتهـا، وترسـخ أسطورة الرجل الأمريكي الذي لا يقهر. ويمكن أن نحيل أيضا على كتاب 1984 ورواية " حديقة الحيوان" لجورج أور ويل . فهما يبينان مساوئ النظام الشيوعي واستبداده.وقد أرهص العمل الأول بالهزة القوية التي سيتعرض لها النظام نفسه عام 1987 (أي سنوات معدودات بعد 1984)..

مـن خـلال هـذه الأمثلـة يتضـح أن التطويـع ظـاهرة بـين- ذاتيـة (تواصلية) تستخدم فيهـا أنساق دلالية واستهوائية وأيقونية وإشارية وإيمائية بهدف التأثير على الآخر ومغالطته وتدميره نفسـيا ومعرفيـا إن اقتضـى الأمـر ذلـك. ويلاحـظ أن كـثيرا مـن المحطـات التلفزيـة لا تحـترم الشروط المهنية وأخلاقية العمل الصحفي النبيل لتزويد المتلقي بالأخبار والمعطيات الحقيقية وتنـوير الـرأي العـام المحلـي والـدولي. فهـي تنـزع أكـثر إلى أسـلوب الإثـارة والتهيـيج بهـدف تعبئـة الجمـاهير العريضـة لإدانـة نظـام والإعـلاء مـن شـأن نظـام آخـر. في حـين أن المتلقـي محتـاج إلى " أخلاقية المناقشة" لمعرفة الرأي والرأي المعاكس . كيف يمكن لـه أن يفهـم مـا يجـري في البحـرين. هناك محطات تسكت عما يحدث فيها من مظاهرات واحتجاجات. وهناك محطات أخرى تصب الزيت في النـار، وتضخم الأحـداث بحكم تعاطفهـا مـع طائفـة معينـة. أصبحت الصـورة الآن تـؤدي دورا هاما في التطويعيْن المعرفي والنفسي. يمكن لصورة اعتقال معمر القذافي من لدن مناصري المجلس الوطني الانتقالي أن تعطي صورة سيئة عنهم بحكم ضربه وجذب شعره وإهانته. فلو أعيد تأطير الصورة إعلاميا فإنها ستصيب الرأي العام بالدهشة والاستغراب، وتجعله غير مطمئن على المستقبل الـديمقراطي لليبيـا. كـان حـري بهـم أن يسـتثمروا صـورة اعتقالـه بطمأنـة الـرأي العـام الـدولي علـى مسـتقبل ليبيـا وإعطـاء المثـال بـأنهم يحترمـون حقـوق الإنسـان ويمتثلـون للعدالـة الانتقاليـة. لم يفطنـوا إلى دور الصـورة في إحـداث قطيعـة مـع نظـام القـذافي وإعطـاء إشـارات قويـة لميلاد نظام جديد. وفي هذا الصدد أحيل إلى تعامل الأمريكيين مع نظام صدام حسين (لاحظ كيف اختاروا الوقت المناسب لإزالة نصبه من ساحة عمومية) ومع أسامة بلادن (عدم إظهار جثمانه وإتلافه في مكان مجهول). فهم يحسنون استعمال الصورة لأهداف تطويعية ولخدمة أجندات محددة سلفا.

ترجم سيميائيات الأهواء، في الأصل، نزوع غريماس في سبيل فهـم أعمـق للكينونة في ضوء نظريته السـردية، هـذا النـزوع الـذي رسـم المعـالم المسـتقبلية لاهتمامات مدرسة باريس مع جهود كل من هرمان برايت وفونتنيي وإينو. لذلك يبدو

من الجلي أن التطويع، بوصفه موضوعا سيميائيا، يمكنـه أن يجـد في سـيميائيات الأهواء، أرضية صلبة لإرساء مرجعية له داخل المعرفـة السـيميائية، وهـو مـا يجعله أداة مفهومية من أدوات التحليل السـيميائي للنصـوص السـردية بشـكل خاص والخطابات الحجاجية بشكل عام. فكيف تؤدي المعرفة بسيميائيات الأهواء إلى تفكيك وتحليل المظاهر التطويعية في النصوص والخطابات ؟

محمـد الـداهي: تكمـن ملاءمـة كتـاب سـيميائيات الأهـواء لكريمـاص وفونتـاني فيمـا يلـي:

-إن المؤلفين انتبها إلى العلاقة المحسوسة والانفعالية التي تقيمها الذات مع نفسها ومع العالم الخارجي. وانبرا إلى دراسة الأهواء ، بعدة مفاهيمية سيميائية، لاستيعاب تنظيمها التركيبي والدلالي من جهة، وبيان شحنتها الانفعالية ودرجة كثافتها إبان تجسدها في شكل برامج مفترضة أو محققة من جهة ثانية. وعندما تتحقق في الخطاب، تصبح حمالة لدلالات معينة. ولا تكون لها دلالة إلا عندما تضطلع بها ذات تشعر بهوى ما. ويمكن، في هذا الصدد، أن يكون فردا (تتمثل في لغة فردية) أو جماعة (تتشخص في لغة جماعية).

-إن إعادة بناء الأهواء من المنظور السيميائي أفضت إلى صياغة نظرية دلالية منسجمة ، تتميز باستقلالية البعد الانفعالي (dimension thymique) (يُضاف إلى البعدين المعرفي والتداولي)، وبصوغ خطاطة استهوائية معيارية (أسوة بالخطاطة السردية المعيارية). ومع ذلك حرص كريماص وفونتاني على " الوجود السيميائي المتجانس "حتى تندمج نظرية الأهواء داخل النظرية السيميائية العامة، ويحصل التفاعل و التكامل فيما بينهما.

-إن كان الكتاب، في عمومه، محافظا على المكاسب البنيوية، فهو يفتح آفاقا واعدة نحو الانفتاح على الإيحاءات الثقافية والاجتماعية للأهواء (ما يصطلح عليه بالممارسة التلفظية praxis énonciative). وهذا ما جعل المؤلفان يعتبران القواميس استعمالات ثقافية تجسد موقف جماعة ما من الوجود، وتعلل تباين الأهواء واختلافها بالنظر إلى طبيعة الثقافات التي تؤطرها، وتصدر أحكاما أخلاقيها عليها. وفي هذا الصدد اعتمدا على مدونة استهوائية (تعريفات تهم مختلف تجليات الهوى في القاموس الفرنسي. وهي، في مجملها، تحدد الأقسام الكبرى للحياة العاطفية)

لبيان المفاصل الكبرى لصنافة ممتدة في ثقافة برمتها (المدونة الثقافية الفرنسية)، وتمييز الكون الاستهوائي الخاص بها (الخطابات الاجتماعية) .استند صاحبا الكتاب إلى مرجعيات مختلفة(الظاهراتية، الكيمياء، الفيزياء، الرياضيات..) لفهم الإحساس بصفته طاقة (الفضاء التوتري) تدفع إلى العمل، فإما تؤدي إلى ما هو إيجابي في الوجود البشري (ما هو صالح) أو على العكس قد تفضي إلى ما هو سلبي (ما هو طالح). إن صهر المرجعيات المختلفة في بوتقة واحدة جعل الكتاب ذا حدين متباينين :يكمن أحدهما في صعوبة الغوص في يمِّ الكتاب، الذي يتطلب إلماما بالسباحة، وجهدا لتحمل الأمواج المتلاطمة، ووقتا كافيا لسبر أغواره سعيا إلى الانتفاع من درره ولآلئه. ويتمثل ثانيهما في الاستمتاع بما يستعرضه الكتاب عن معلومات ثرّة ودقيقة تهم الحالة النفسية التي شغلت الكتاب والأدباء وعلماء النفس والأخلاق قرونا مضت. وحان الوقت لينكب عليها السيميائيون قصد الإلمام بحالة الذات المؤهلة لإنجاز فعل ما (ما يقابله في سيميائية العمل : حالة العالم الذي تضطلع الذات بتغييره)، وبيان المعادلة الصورية بين حالتي الأشياء والنفس (خلق نوع من الانسجام بين الإحساسيْن الداخلي والخارجي).

لقد طبقت في كتابي " سميائية السرد" سيميائيات الأهواء على عينة من النصوص السردية. ومن خلالها يتضح أن التطويع النفسي يؤدي دورا كبيرا في إثارة المتلقي، وسلب إرادته على الرد والمقاومة. في رواية ذات لصنع الله إبراهيم حفزت صورة إشهارية (امرأة تهدم بيتها المتقادم و تعيد بناءه وتأثيثه) ملايين من المصريين على الانخراط في مسيرة الهدم والبناء، وإحداث قطيعة من النظام الاشتراكي الناصري، والانخراط في النظام الليبرالي الجديد. يراهن المطوع على ترك اثر محمود أو مذموم في نفسية المتلقي بالنظر إلى طبيعة مراده ومبتغاه. فهو قد يستدرجه بالكلام المعسول والمنمق (boniment) لكسب مودته ونيل مراده. وقد يلجأ إلى التشكيك في قدرات مخاطبه والسخرية من طريقة أكله وكلامه ولباسه سعيا إلى إثارة القلق والبلبلة في نفسيته. وغالبا ما يتعرض الموظفون، في مقرات عملهم، إلى أساليب التطويع من بعض زملائهم بسبب الحسد أو احتدام المنافسة. فالمطوع لا يتخذ قرارا حاسما، ويتهرب من تحمل المسؤولية، ويكثر من انتقاد غيره، ولا يعترف بمجهودات زملائه، ويتقن فن التشكيك في قدراتهم وتحميلهم مسؤولية ما ينجم عن أفعالهم من إخفاقات وسوء التقدير، ويغير مواقفه ومشاعره حسب طبيعة الظرف. وغالبا ما نسمع فلانا يشتكي أو فلانة تشتكي " لقد مرضني هذا الشخص أو مرضتني هذه السيدة". ويقول : لما أصادفه أصاب بقشعريرة قوية. مثل هذه العبارات تبين قوة تأثير

التطويـع العلائقـي ﻓﻲ نفسـية بعـض الضـحايا. ولا يتوقـف التـأثير علـى نفسـيتهم وإنمـا يصـيب أجسادهم بأضرار متفاوتة الخطورة بسبب عدم انتظام الأكل والنوم والإرهاق والقلق.

مع التمركز الذي أسست له نظرية أوستين حول الفعل الكلامي كخطوة لبناء النظرية التداولية. ألا ترى معي أن سيميائيات الأهواء جاءت لتعيد الاعتبار لفعل الكينونة في الكلام، بخاصة إذا ما تبنينا الرؤية الشمولية التي استطاع أن يضيفها مفهوم التلفظ في سبيل فهم أعمق للظاهرة الكلامية ؟ . وعليه يبدو الانتقال من لسانيات الكلام إلى سيميائيات الكلام، تحولا نظريا عابرا للحدود الإبستيمية على الرغم من أن موضوع لسانيات الكلام لم ينتظم بعد بالشكل المنشود، إذا ما استثنينا طبعا، تلك الإضافات المحتشمة لقضايا الاتساق والانسجام في لسانيات النص وبعض الإسهامات في مجال المحادثة. أم أن سيميائيات الأهواء استطاعت أن تؤمن جسرا نظريا لسيميائيات الكلام من دون الحاجة لأي دعم مباشر من لسانيات الكلام ؟

محمد الداهي : إن مختلـف النظريـات، عمومـا، تتفاعـل فيمـا بينهـا، ويسـتفيد بعضـها مـن البعض الآخر. وهذا هو السر ﻓﻲ تطورها من جهة، واتسامها بالطابع الكوني مـن جهـة ثانيـة. ومـع ذلـك ينبغـي أن نضـع كـل نظريـة ﻓﻲ إطارهـا الحقيقـي لفهـم أصـولها وامتـداداتها، وتبـيُّن مـواطن استقلاليتها وأصـالتها ومكـامن تقاطعهـا مـع نظريـات أخـرى. مـا قلتـه صـحيح مـن ناحيـة اعتبـار السيميائية نظريـة مدمجـة(Sémiotique intégrée) ﻓﻲ نظريات أخرى على نحو الحجاج أو التداوليـة أو المحادثة. ﻓﻲ حين تعتبر السيمائيات نظرية عامـة ومسـتقلة تتفـرع عنهـا سـيميائيات أخـرى، علـى نحـو سـيميائيات العمـل وسـيميائيات الأهـواء. وكـل سـيميائية علـى حـدة لهـا موضـوعها المحـدد وتتميـز بترسـانتها المفاهيميـة الخاصـة. إن موضـوع سـيميائيات العمـل هـو حـالات الأشـياء (الـذات منفصلة عـن الموضـوع) ﻓﻲ حين أن موضـوع سيمائيات الأهـواء هـو الحالـة النفسـية (الـذات متصـلة بالموضوع)، و هـي تـدافع عـن اسـتقلالية البعـد الانفعـالي رغـم تكاملـه وتفاعلـه مـع البعـدين المعـرفي والتـداولي. ركـزت النظريـة السـيميائية علـى العمـل والهـوى ولم تعـر كـبير اهتمـام للكـلام. ولم

تستثمر المكاسب التداولية والتلفظية إلا في العقود الأخيرة إثر انفتاح السيميائيات على المستحدثات المعرفية والمنهجية. وما جعلها تتغافل عن هذه المكاسب (وهو ما جسده حوار الصم والبكم الذي جمع السيميائيين والتداوليين في مناظرة برحاب جامعة برنيان Perpignan، ولقد سبق لي أن ترجمت الأعمال الخاصة بهذه الندوة "السيميائية والتدولية" في أحد أعداد مجلة علامات في النقد) هو أن كل العمليات السيميائية تتدرج من المستوى العميق إلى السطح دون أن تتشخص في شكل آثار ملموسة (أي ما سماه هرمان باريت بالسيميائيات الذاتية (sémiotique subjective) أي ما يدل على حضور الذات ووجودها خطابيا). ظلت النظرية السيميائية، في عمومها، ما قبل خطابية (prédiscursive) أي أنها لا تعير اهتماما يذكر للتجليات الخطابية وخاصة الجوانب التي تهم الذاتية في اللغة. ولم يفطن إلى أهميتها إلا في العقود الأخيرة وخاصة بعد جني كثير من الثمار التي زرعها إميل بنفنست Emile Benveniste(يرجع إليه الفضل في تشييد النظرية التلفظية بالتركيز في أبحاثه على "الجهاز الصوري للتلفظية" وعلى " الإنسان في اللغة". وهي مضمنة في الجزء الثاني من كتابه الشهير "قضايا اللسانيات العامة"(كاليمار 1974). من خلال كتاب سيميائيات الأهواء يتضح أن صاحباها اهتما بالإيحاءات الاجتماعية والخطابية التي تتجلي على مستوى خطاب الأهواء.وهو ما اصطلحا عليه بالممارسة التلفظية. وفي هذا الإطار حاولنا في كتابنا "سيميائية الكلام الروائي" أن نبين مدى أهمية الكلام في التواصل أو في التطويع، وفي تحريك البرامج والمشروعات الحكائية، ونقل المشاعر والأحاسيس ، والحفز على الحركة والعمل. ومن ثمة وجب تعزيز ما سماه كريماص وفوقتاني بالوجود السيميائي المتجانس أي يجب النظر إلى الإنسان في شموليته نظرا لاتساق ما يصدر عنه وتماسكه . فهو يعمل ويحس ويتكلم. إن مختلف هذه الخاصيات تتفاعل فيما بينها، وتتبادل التأثير، وتفضي إما لعمل محمود أو مذموم. ولما يتأتي الفعل يتم تقويمه أخلاقيا (على المستوى الفردي أو الجماعي) لبيان إيجابيته وسلبياته.

في الأخير تجدد لكم مجلة أيقونات شكرها على هذه المحاورة العلمية القيمة.

محمد الداهي: شكرا لكم مجددا، وأتمنى أن يجد القارئ في هذا الحوار ليس ما شفي غليله معرفيا وإنما ما يحفزه على إثارة أسئلة جديدة ويحضه على ركوب غوارب البحث العلمي. وإن كنا قد تحدثنا كثيرا عن التطويع، فإنه يجدر بنا أيضا التحدث عن كيفية التخلص منه

وحمايــة النــاس مــن أخطــاره. وفي هــذا الصــدد وجــب التنبيــه إلى ضــرورة تخصــيص حصــص أو مجزوءات تعليمية حول الصورة وقصاصات الأخبار والأخبار المتلفزة أو المذاعة حتى نوعي المتعلم بأخطـار التطويـع علـى نفسـيته وجسـده، ونـزوده بـالأدوات المناسـبة لإحبـاط المنـاورات التطويعيـة (الاضطلاع بالتطويع المضاد Antimanipulation)، والتمييز بين المشروعات المشيدة على أساس الفعل التواصلي والمشروعات المزعومة لمغالطة الآخرين وخدعهم.

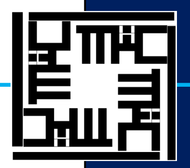
حاوره عبد القادر فهيم شيباني



مجلة أيقونات

العدد الثاني

ملف العدد: السيميائيات، المنطق والفن



للمراسلات

البريد الإلكتروني:
Otaha80@gmail.com

الهاتف:
00213775956369

منشورات
رابطة"سيما" للبحوث السيميائية
سيدي بلعباس، الجزائر

